YENİ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ

EYLÜL'87 750 LİRA

SADUN AREN
İŞLER NEDEN İYİ GİTMİYOR?

REFİK ZERENGİL
İNSAN YENİLMEDİ

ALİ TAYGUN
OYUNU BOZMAK

TEKTAŞ AĞAOĞLU
GÜZEL BİR İNSANIN ARDINDAN

SEROL TEBER
YAŞAMA SEVİNCİ

Ö.BEDRİ CANATAN
TOPLUMUMUZUN PASİF KİMLİĞİ NEREDEN GELİYOR?

KEMAL SÜLKER
NÂZIM HİKMET DAVASININ İÇYÜZÜ

NİHAT BEHRAM
ROBERT-JEAN LONGUET İLE BULUŞMA

AHMET AN
KİMYASAL SİLAHLAR

GÜRHAN UÇKAN
NEDEN GREV YAPIYORLAR?

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN DÜNÜ VE BUGÜNÜ
TARIK DURSUN K., N.GÜRSEL, F.ANDAÇ

HERKÜL MİLLAS
TÜRK-YUNAN İLİŞKİLERİ VE İLKOKUL KİTAPLARI

FETHİ NACİ
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

ÖZDEMİR İNCE
ŞİİRSEL SÖYLEMİN BİR YAPI ÇÖZÜMLEMESİ ÜZERİNE

"ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI" ÜZERİNE ŞÜKRAN KURDAKUL'LA SÖYLEŞİ

GARCIA MARQUEZ
LATİN AMERİKA GERÇEKLİĞİ VE FANTEZİ

REŞİT ERGENER
HAMLET'TE ZAMAN

JAROSLAV HAŞEK
(CAN YÜCEL)
HAKKIMDA ÖLÜM YAZISI YAZAN YAZARLA KARŞILAŞMAM
(ÖYKÜ)

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU
SANATÇININ ÖLÜMÜ

İşçinin
Alınteri
Aylık Siyasi Dergi Yıl: 1 Sayı: 9 1 Eylül 1987 400 TL.

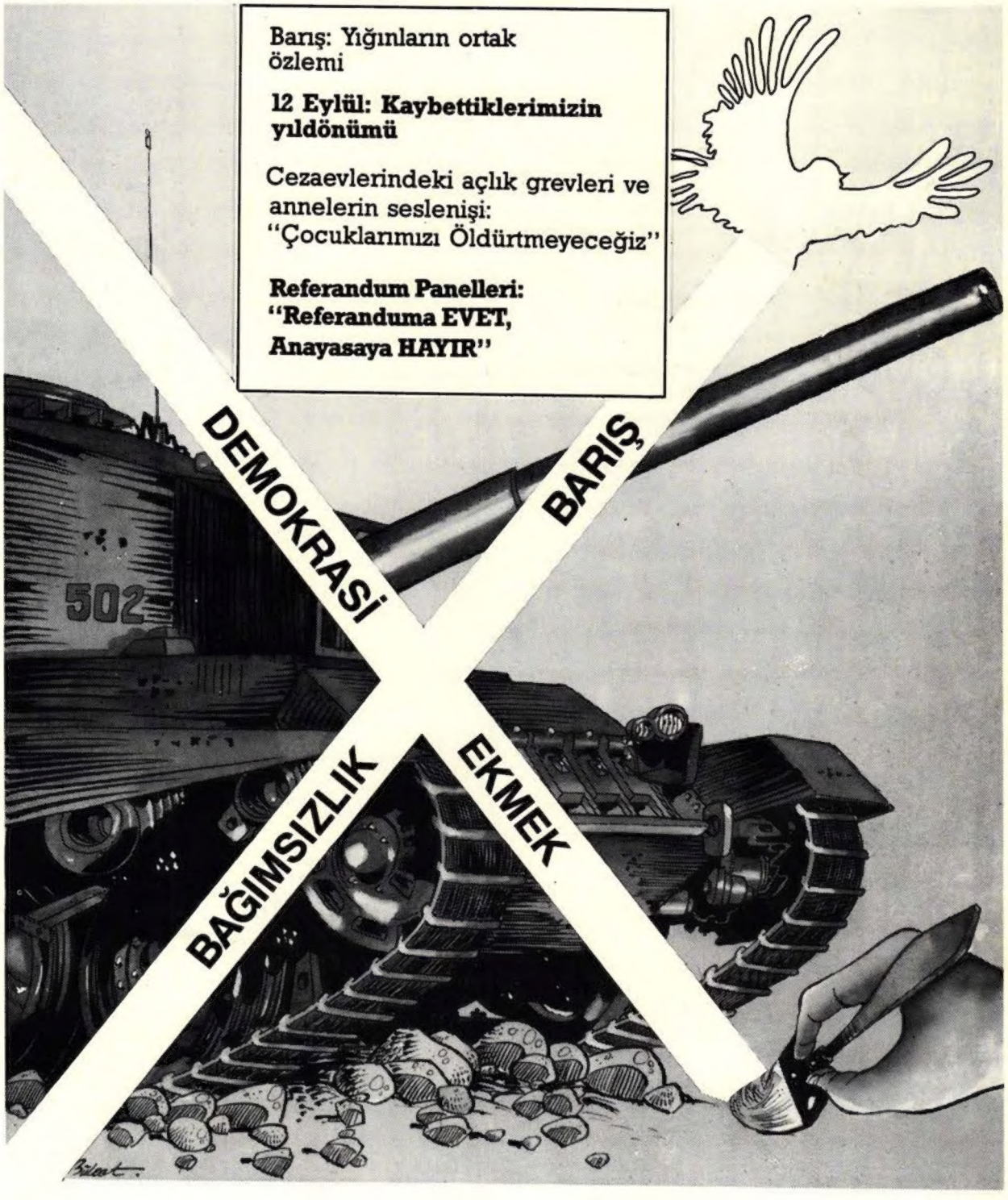
Alınterine sahip çıkan herkesin dergisi

Barış: Yığınların ortak özlemi

12 Eylül: Kaybettiklerimizin yıldönümü

Cezaevlerindeki açlık grevleri ve annelerin seslenişi: "Çocuklarımızı Öldürtmeyeceğiz"

Referandum Panelleri: "Referanduma EVET, Anayasaya HAYIR"



İÇİNDEKİLER

Sadun Aren / İşler Neden İyi Gitmiyor? 3
Bertolt Brecht / Yurttaşlarıma (Şiir) 5
Can Yücel / Çok Bir Çocuk (Şiir) 6
Refik Zerengil / İnsan Yenilmedi 7
Ali Taygun / Oyunu Bozmak 10
Talip Apaydın / Gurbette (Şiir) 12
Tektaş Ağaoğlu / Güzel Bir İnsanın Ardından 13
Serol Teber / Yaşama Sevinci 14
Ö.Bedri Canatan / Toplumumuzun Pasif Kimliği Nereden Geliyor? 17
Ahmet Necdet / Bir Can Yongasıdır Aşk (Şiir) 18
Kemal Sülker / Nâzım Hikmet Davasının İçyüzü 19
Şükrü Erbaş / Ondandır (Şiir) 22
Nihat Behram /Robert-Jean Longuet ile Buluşma 23
Herkül Millas / Türk-Yunan İlişkileri ve İlkokul Kitapları 25
Ahmet An / Kimyasal Silahlar 30
Gürhan Uçkan / Neden Grev Yapıyorlar? 33
Timuçin Özyürekli / Sana Uzaktan (Şiir) 35
Fethi Naci / Eleştiri Günlüğü 36
Özdemir İnce / Şiirsel Söylemin Bir Yapı Çözümlemesi Üzerine 40
İbrahim Oluklu / Geriye Baktığımda (Şiir) 41
Tarık Dursun K. / Hikâyemizin Anadamarları-II: Sait Faik 43
Nedim Gürsel / Öykü Üzerine Aykırı Düşünceler 48
K.Celâl Gözütok / Allahsız Century (Şiir) 49
Feridun Andaç / Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün Gelişimi-II 50
Muzaffer Kale / Rüzgârın Tapınağı'nda (Şiir) 51
Yeni Düşün Dergisi Sordu "Çağdaş Türk Edebiyatı" Üzerine Şükran Kurdakul'la Söyleşi 53
G.Garcia Marquez (Çev.Mehmet Yavuz) / Latin Amerika Gerçekliği ve Fantezi 60
Metin Güven / Ömrüm Senin Olsun (Şiir) 62
Nihat Behram / "Uluslararası Aydınlar ve Sanatçılar Kurultayı" Notları 65
Hüseyin Alemdar / Gecede Gülümseme (Şiir) 66
Gürhan Uçkan / ABD'nin Yeni Silahı: Savaş Filmleri 69
Kemal Gündüzalp / Gecenin Aykırı Sesleri (Şiir) 70
Reşit Ergener / Hamlet'te Zaman 71
Jaroslav Haşek (Çev. Can Yücel) / Hakkımda Ölüm Yazısı Yazan Yazarla Karşılaşmam (Öykü) 72
Şahin Yenişehirlioğlu / Sanatçının Ölümü 74

KİTAPLAR
M.Ali Umut / Eleştiri Sadağı 76
Mehmet Kubilay / Hoşça Kal Umut 78
79

KARİKATÜR-DESEN
Ferruh Doğan, Raymond Burki, Artin Demirci 3, 15, 26, 27, 28, 29, 75

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Eylül'87. 750 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Genel Yayın Yönetmeni:** Oya Köymen, **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ **Kapak Resmi:** Kandinsky Temas 1924. Yurt Dışı 4 DM. Sayı 10-40. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-ISTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba!

Yeni Düşün, okuyucularıyla kurduğu sıcak dostluk ilişkilerinden güç alan, tüm yayın etkinliklerinde bu iletişimin "görünmeyen" etkileşimiyle yaşayan bir dergi.

Bunun, genel olarak dergilerin arada bir okuyucularının "gönlünü okşaması" olmadığını, dergimizin tek tek her *okuyucusu* bilir. Şuradan genellemeye varıyoruz: Dergimizin çıkan her sayısını izleyen günlerde pek çok okuyucumuz bize mektup gönderiyor. Yazma gerekçeleri, genellikle dergi içeriğini oluşturan yazı konularından kaynaklanmakla birlikte, onlardan bağımsız, okuyucularımızın kendi ilgi ve etkinlik alanları içinde bizimle *paylaşmak* istediği sorunlar da mektupların konusunu oluşturabiliyor.

Mektuplarda yansıyan bu anlatma/yazma/paylaşma isteği, gördüğümüz kadarıyla bir gereksinim biçimine dönüşmüş durumda. Biz de kendimizi üzerimize düşeni yapmakla yükümlü kıldık: Kasım sayımızdan itibaren OKUR FORUMU'nu açıyoruz. Artık, dergimize/yazarlarına ilişkin görüş,eleştiri ya da sorularınızı, elbette yaptıkları ve yazdıkları çerçevesinde; çevrenizden gözlemlerinizi, bir okur olarak yorum, düşünce ve haberlerinizi, tartışmak istediğiniz konuları v.b. v.b. OKUR FORUMU'na bekliyoruz.

OKUR FORUMU, dergimiz ve okuyucularıyla olduğu gibi, okuyucularımızın kendi aralarında da görüş alış verişinde, tanışma ve gerektiğinde tartışmalarında bir alan olmak istiyor.

OKUR FORUMU, çizdiğimiz çerçeveye uygun bir biçimde *anlatılmak istenilenin 100-150 kelime içine sığabileceğini ölçü alarak,* gönderilen mektuplardaki görüşleri olabildiğince geniş yayımlamak istiyor.

OKUR FORUMU, mektuplarınızı bekliyor.

□

"Ormana bakmaktan ağaçları görememek" diye bir deyiş vardır ya! Her ne kadar değişik anlamları çağrıştırmak için kullanılırsa kullanılsın, bizim de geçen sayıda başımıza böyle bir iş geldi:

Kelime, harf, nokta, virgül... gibi yanlışlar olmasın diye "pür dikkat" yazıların kendisine yoğunlaşmak, koskoca puntolarla dizilen yazı başlığında işe yaramadı!

Özür dilemek yanlışımızı düzeltmeyecek, biliyoruz ama yine de Tarık Dursun K.'dan ve sizlerden *özür diliyoruz.* Yazı başlığının doğrusu, bu sayımızda II. bölümü yayımlananki gibi olacaktı.

□

Enver Ercan arkadaşımızın hazırlamış olduğu ve geçen sayımızda başlayan "Türk Öykücülüğü" ağırlıklı konumuz, bu sayıda da sürüyor.

□

1 Eylül Dünya Barış Günü'nde başlayan her yeni yılın, insanlığın dostluk ve dayanışmasını güçlendirmesini diliyoruz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Dostluk ve sevgiyle
Yeni Düşün

İŞLER NEDEN İYİ GİTMİYOR?

SADUN AREN

I.

Liberalizm politikada ve ekonomide tamamiyle farklı ve karşıt anlamlara gelir. Politikada liberalizm, yasakçı olmayan, hoşgörülü ve özgürlükçü bir tutumu ifade eder. Buna karşılık ekonomide liberalizm, sermayeden ve güçlüden yana, emeği ve güçsüzü ezen bir tutumun ifadesidir. Bu nedenle, ekonomide liberal olan bir iktidar politikada liberal olamaz, zaten olmak da istemez. Eğer batının gelişmiş kapitalist ülkelerinde bu iki liberalizm bir arada yürüyebiliyorsa, bunun nedeni oralardaki iktidarların bunu istemeleri değil, fakat emekçi sınıf ve tabakaların direnmeleri ve baskıları sonucu buna razı olmak zorunda kalmış olmalarıdır.

Politikada liberalizm, ya da aynı şey demek olan demokratik hak ve özgürlüklerin varlığı, sermayenin emeği, güçlülerin güçsüzleri istedikleri gibi ezip sömürmelerine olanak vermez, bu konuda bir fren işlevi görür. Nitekim, batının gelişmiş ama aynı zamanda demokratik hak ve özgürlüklerin uygulanmakta olduğu ülkelerde, liberal kapitalizm daha önceki vahşi ve acımasız tutumunu terketmiş, deyim yerindeyse uygarlaşmış, uygarlaşma zorunda kalmıştır. Ama ne var ki, emekçi sınıf ve tabakalar herhangi bir nedenle zayıflayıp hak arama savaşımlarını biraz gevşetiverince liberal kapitalizm hemen iğreti uygarlığını bir tarafa atıp doğal vahşetini açığa vuruverir. Bunun batıdaki en yakın örneğini Thatcher İngiltere'sinde görmekteyiz. Demokrasinin beşiği sayılan bu ülkede Thatcher'ın muhafazakâr yönetimi eline geçirdiği ilk fırsatta sendikal haklara en ağır darbeleri vurmakta hiç tereddüt göstermemiştir. Diğer örnek, 12 Eylül 1980'den beri bizzat kendi ülkemizde yaşanmış olanlardır. Bu dönemde emekçi halkımızın o zamana kadarki kazanımları, sendikal hakları ve diğer demokratik hak ve özgürlükleri geri alınırken, buna karşı liberal kapitalizm yanlılarından (sermaye çevrelerinden), onların mesleki kuruluşları, dernekleri ve siyasal partilerinden, ne o zamanlar ne de hâlâ bugün en ufak bir itiraz sesi bile yükselmemiştir. Zaten yükselmesi de beklenmezdi. Ben de bu sözleri yakınmak için değil sadece bir toplumsal gerçeği örnekleyerek vurgulamak için söylüyorum.

Ferruh Doğan

II.

Biliyoruz ki, her siyasal iktidar bir temel sınıfa dayanır ve esas olarak bu sınıfın çıkarlarına hizmet eder. Ancak böyle bir iktidarın başarılı olabilmesi ve iktidarını sürdürebilmesi için toplumun diğer sınıf ve tabakalarına da belli ölçülerde hizmet ediyor olması gerekir. Bunu başaramayan iktidarlar ya seçimlerle yıkılıp giderler ya da yükselen muhalefeti susturmak ve iktidarlarını ebedileştirmek için gittikçe faşistleşirler ve bir süre sonra artık siyasal-toplumsal bir iktidar olmaktan çıkıp bir eşkiya çetesine dönüşür ve çökerler. Bunun en güzel (ama kendisi çok çirkin) örneği Hitler faşizmidir.

ANAP iktidarının uygulamakta olduğu liberal ekonomi modelini değerlendirirken de aynı yaklaşımla hareket edilmesi gereklidir. Bilindiği gibi bu model sermayenin, özellikle de tekelci büyük sermayenin çıkarlarına hizmet etmeyi, onu kollayıp geliştirmeyi esas almıştır. 12 Eylül'den beri 7 yıldır en yalın biçimiyle uygulanan bu politika gerçekten sadece büyük sermayenin işine yaramış, işçi, memur, küçük esnaf ve küçük köylü gibi büyük emekçi halk kesimlerinin çıkarlarını adeta yok varsaymıştır.

III.

1980'den beri ücret ve maaş alanların gerçek satın alma güçlerindeki azalmalarla ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Bunları burada tekrar etmeye gerek

görmüyorum. Bunların hepsi -farklı oranlarda da olsa- ücret geliri alanların satın alma güçlerinde azalma olduğunda görüş birliği halindedirler. Oysa, 1980-86 yılları arasında kişi başına düşen gerçek milli gelir % 27 oranında artmıştır. Bu duruma göre, eğer ücret gelirleri enflasyondan hiç zarar görmemiş, yani 1980'deki gerçek satın alma güçlerini koruyabilmiş olsalardı bile, gelir dağılımı gene de büyük oranda bozulmuş olacaktı. Bu, ücretli ve maaşlı kesimin 7 yıldır ülkedeki gelişmelerden hiçbir pay almadıkları, bu gelişmelerden hiçbir yarar sağlayamadıkları anlamına gelir. Kaldı ki, biliyoruz ki, emekçilerin gerçek satın alma güçleri 1980'dekinin de gerisinde kalmış olduğu için, durumları bundan da kötü, tek kelimeyle berbattır.

IV.

Bugün emekçi halkın ekonomik durumu o kadar kötüleşmiştir ki, bunların gene de en örgütlü kesimi olan işçi sınıfı tüm yasal kısıtlamalara rağmen savaşımını yükseltmek, örneğin başarı şansının çok az olduğunu bile bile grevlere girişmek zorunda kalmıştır. Ayrıca, Türk-İş'in geleneksel olarak sermayeden ve iktidarlardan yana olan üst yönetimi bile bu tavrını değiştirmiş ve ANAP iktidarına tümüyle karşı olduğunu vurgular biçimde, 6 Eylül Referandumu'nda 'evet' denmesini üyesi işçilere ve kamuoyuna önermeyi kararlaştırmıştır. Türk-İş'in üst yönetimindeki bu tavır değişikliğinin anlamı ve önemi açıktır. Bundan böyle işçilerimizin kitle halinde sermayeden yana partilere oy vermeleri beklenmemelidir.

V.

Bu yılın başından geçtiğimiz temmuz ayı sonuna kadar olan 7 aylık sürede genel fiyat düzeyi % 19.6 oranında artmıştır. Oysa geçen yılın aynı dönemindeki artış oranı % 13.5'ti. Bu duruma göre enflasyon bu yıl tekrar hızlanmıştır. Bu hızla gidildiği taktirde yıl sonunda enflasyon oranının % 40'ı aşacağı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan biliyoruz ki, enflasyon doğal bir afet ya da kendiliğinden olan bir olay değil, fakat izlenen ekonomi politikasının bir ürünüdür. Demek oluyor ki, enflasyonun hızlandırılması ANAP iktidarının kendi işi, onun bir tercihidir. Bu tercihin birbirleriyle bağlantılı çeşitli nedenleri vardır. Bir neden, büyük sermayenin borç yükünü hafifletmektir. İşlerini büyük ölçüde kredilerle yürüten kapitalistler, enflasyon yavaşlayınca (para göreli olarak değerlenince) bunları ödemekte sıkıntıya düşerler. Enflasyonun hızlandırılması bu sıkıntıları ve iflâsları önler.

Diğer bir neden, enflasyon yoluyla gerçek ücretleri düşürüp sermayenin kâr oranını artırmaktır. Gerçek ücretlerin düşürülmesi, ayrıca, dışsatımı teşvik edici bir rol de oynar. Böylece mallarımızın dış piyasalarda fiyat rekabeti yapabilmesi işçilerin sırtından sağlanmış olur.

Diğer bir neden -ki enflasyonun hızlanmış olması buna bağlıdır-, enflasyonist finansman yani açıktan para basmak yoluyla halkı memnun edecek ve ek iş olanakları yaratacak bazı altyapı tesisleri yapmaktır. Konut yapımı ve belediye hizmetlerindeki genişlemeler bu nitelikte işlerdir. 6 Eylül Referandumu ve yaklaşmakta olan genel seçimler dolayısıyla ANAP iktidarının bu tür harcamaların genişletilmesine büyük önem verdiği ve bunlardan kaynaklanan enflasyonu önemsemediği bizzat başbakan tarafından ifade edilmiştir.

Demek oluyor ki, enflasyon -sözle ne kadar lânetlenirse lânetlensin- daha bir süre ANAP iktidarının elinde önemli bir politika aracı olarak kullanılacaktır.

VI.

İzlenen liberal ekonomi politikasının büyük emekçi halk kesimleri bakımından bugünkü sonuçları bu olduğu halde, ANAP iktidarı ve özellikle onun lideri durumunda olan sayın Turgut Özal'ın bu konuda hiçbir duyarlık göstermediğini görüyoruz. O, izlediği politikanın mantığına uygun olarak dikkatini ve gözlerini sadece ödemeler dengesi rakamlarına, kredi anlaşmalarına, baraj-köprü senetleri satışlarına çevirmiş olup, başarısına sadece buralarda kanıtlar aramakta ve kamuoyunu da bu yolda (düşünmeye) koşullandırmaya çalışmaktadır. Gerçi başlangıçta kamuoyu bu işlerde bir keramet olduğunu sanmışsa da bir süre sonra bunların emekçi halkın geçim durumu ile bir ilgisi olmadığı açığa çıkmış ve artık kamuoyu da bunlarla ilgilenmez olmuştur. Nitekim bu seriden son sahnelenen serbest faiz oyunu -sanki ANAP kadrolarında bir bölünmeye de neden olmuş gibi sansasyonel bir biçimde sunulmasına rağmen- kamuoyunda hiçbir ilgi uyandırmamıştır.

VII.

Bugün izlenmekte olan liberal ekonomi politikası 24 Ocak 1980'den beri uygulanmaktadır. Bu uygulama 12 Eylül 1980'den beri de tüm demokratik hak ve özgürlüklerin askıya alınmasıyla tam ve eksiksiz bir biçimde, yani ne sendikal ne de politik hiçbir fiili muhalefet ve direnişle karşılaşılmadan sürdürülmüştür. Öyle ki, siyasal iktidar uygulama esnasında gerekli gördüğü yasal düzenlemeleri bile anında kanun kuvvetinde kararnamelerle gerçekleştirmek olanağına sahiptir. Ayrıca, IMF, Dünya Bankası ve bunların yönlendirilmelerine göre hareket eden diğer uluslararası finans kuruluşları, ANAP iktidarını yılda ortalama 2 milyar dolar kredi vererek desteklemişlerdir. Demek oluyor ki, liberal kapitalist ekonomi modeli, 7 yılı aşkın bir süredir dikensiz gül bahçesi koşullarında uygulanmaktadır. Buna rağmen sonuç, ekonomik alanda da sosyal demokratik alanda da tam bir başarısızlıktır. Her iki alanda da sorunlar ve gerginlikler artmıştır.

VIII.

Acaba bu başarısızlığın nedeni nedir? İlk akla gelen neden, ANAP yönetiminin (sayın Özal ve kadro-

BERTOLT BRECHT

YURTTAŞLARIMA

Ey ölmüş kentlerde ölmeyip de kalanlar
n'olur gelin kendinize şuncacık merhamet
edin!
Yoksullar, gelin yeni yeni savaşlara gitmeyin
geçmiş savaşlar yetmezmiş gibi
yalvarıyorum size, kendinize merhamet
edin!

Siz erkekler, malaya sarılın, bıçağa değil
başınızın üstünde birer dam olurdu şimdi
bıçağa oynamamış olsaydınız
ki dam altında oturmak daha iyi
yalvarırım size, malaya sarılın, bıçağa değil!

Siz çocuklar, savaştan sakınabilmek için
ananızdan babanızdan derinine bir bakış
isteyin
söyleyin yıkıntılarda yaşamak istemediğinizi
yüksek sesle
ana-babanızın çektiğini çekmek istemediğinizi
söyleyin!
Siz çocuklar, savaştan sakınabilmek için!

Siz analar, size kalmış ya
savaşa katlanmak ya da katlanmamak savaşa
yalvarırım size, bırakın çocuklarınız yaşasın!
Doğumlarını borçlu olsunlar size ölümlerini
değil
siz analar, bırakın çocuklarınız yaşasın!

Türkçesi: Mustafa Ziyalan

sunun) bilgisizliği ve bu bilgisizlikten kaynaklanan yanlış uygulamaları olabilir. Yaygın bir kabul görmesi çok olası olan böyle bir gerekçeyi geçerli saymaya olanak yoktur. Çünkü sayın Özal ve çevresinin IMF ve Dünya Bankası gibi dünya kapitalizminin en yetkin ve deneyimli kurumlarını da içeren yerli/yabancı geniş bir danışmanlar kadrosu vardır. Üstelik bu danışmanlar kadrosunun, özellikle IMF ve Dünya Bankası'nın, akıl vermenin yanı sıra önemli hataları fiilen önleyebilecek olanakları da vardır. Bu nedenle -kapris sayılacak bazı önemsiz ayrıntılar dışında- Özal ve kadrosunun önemli uygulama hataları yapmaları düşünülemez. Nitekim şimdiye kadar hiç kimse, izlenen politikanın ya da modelin mantığına ters düşen bir hata gösterememiştir.

Bu durumda, başarısızlığın nedenini bizzat uygulanan ekonomi politikasının kendisinde aramak gerektiği açıktır. Gerçekten, ister liberal ister güdümlü olsun, kapitalizm artık çağımızda Türkiye için -ve elbette ki diğer benzer ülkeler için de- uygun ve geçerli (istikrarlı bir toplumsal gelişme sağlayıcı) bir ekonomik model olmaktan çıkmıştır. En az Cumhuriyet'in kuruluşundan beri giriştiğimiz planlı/plansız, devletçi/liberal, yabancı sermayeli/yabancı sermayesiz bunca çabalara rağmen hâlâ az gelişmişlikten ve ona bağlı tüm olumsuzluklardan kurtulamamış olmamız bunun en açık kanıtıdır. Aynı durum benzer ülkeler için de geçerlidir. Nitekim, yalnız Türkiye'nin değil fakat bu yüzyılın başlarında az gelişmiş durumda olan hiçbir ülkenin kapitalist sistem içinde kalkınıp gelişmiş ülkeler safına geçebildiği görülmemiştir. (İsrail, konu dışı tutulması gereken çok özel bir örnektir.) □

CAN YÜCEL

ÇOK BİR ÇOCUK

İçerek bahçen içinde defne yapraklarıydı gölgen
Hışırtılarla seyrederken üzerlerinde
Eflâtun bir fino peşinde
Loş ve neftî yılanlardı bi görünüp bi yiten...
Sarmaşıklarla sarmaş dolaş
Gece bekçisiydin geceye...
Gündüzleri başka bir ıssızlık
Ihlamur kokularıyla ikindileri
İçin geçer olurdu hep...
Vaktaki-yıllar sonra doğacak kızın boyamış olmalı-
Alacalara belenmiş bir tosbağa yavrusu
Dokundu o yaz, sağ ve yalın ayağının başparmağına
Korkudan öleyazdın
O ân işte sübyan koğuşundan meşrûten tahliye oldun...

Yaban topraklarını lânetli
bir yaban domuzu gibi
sivri burnunla sürerken
muhacirlikten maacirliğe
Sezdirmeden sana başucunda
bir selvi bitiyordu hiçbitme
Irzına kastı güya gökyüzünün
akça pakça ve ebrû bulutlara doğru
Tırmanıyor tırmanıyor tırmanıyordu
yemyeşil bir metafor

Öyle serseri bir kurşun oldun ki sonunda
Dan dedin kendi kendini vurdun
Sen ki kaanun kuvvetinde bir kararnâmeyle
Çocukluktan ceffel kalem ihraç olunmuştun
Tohuma kaçsan da sersem siklerin tohumlarıyla
Savrularak Atatürk bulvarından LSD avenülerine,
Ecel denen Enterpol'e acilen teslim olana dek
Çok sabıkalı ama, çok çocuk bir çocuktun
Hep o ihtiyarlamış çocuk bahçen içinde
Ve hâlâ içerek...

İNSAN YENİLMEDİ

REFİK ZERENGİL

Bazı seçkinlerimiz var, kendilerini ülkenin düşünsel ve kültürel yaşamını belirlemek, ya da biçimlendirmekle misyonlandırmışlar. Kitap ve dergi okurlarının karşısına sürekli olarak "yeni" düşüncelerle çıkıyorlar, birtakım terimleri kavramları fetişleştiriyorlar, birçok kavramın özünü boşaltıyorlar, o boşluğa kendi istedikleri içeriği dolduruyorlar. Bir süre sonra bu fetiş sönümleniveriyor, mucitleri bile o sözcüklerden uzak durmağa özen gösterir oluyorlar, ama çok geçmeden bir başka fetiş ediniyorlar.

Ya da, bir bakıyorsunuz, bir kitabı ya da bir yazarı bayraklaştırıvermişler, onun üzerine yazılar yazıp duruyorlar, o yazardan yola çıkarak birtakım genellemelere gidiyorlar, "yeni düşünceler" üretiyorlar. Bu çabaları, kabul edelim ki, düşünsel süreçlerinin başlangıcında bulunan, dünya görüşü edinme, onu olgunlaştırma uğraşı içinde olan genç okurlar arasında yankı da buluyor. Sonra o moda da çok geçmeden geçip gidiyor ama onun bir benzeri boşalan yeri almakta gecikmiyor.

Nüfusun yılda bir milyon arttığı, gençlerin sayısının her geçen gün çoğaldığı, siyasal durağanlığa rağmen önemli yapısal değişikliklerin yaşandığı, mevcut politik özgürsüzlük ortamına rağmen düşünce ve kültür yaşamının canlılığını sürdürdüğü, ama en önemlisi, toplumun ve dolayısıyla aydınların, düşünenlerin dev sorunlarla karşı karşıya bulunduğu 50 milyonluk bir ülkede birçok aydının, özellikle yeni yetişmekte olan aydın gençlerin düşünsel ve siyasal aranış içinde bulunmasından daha doğal bir şey yoktur. Ama önemli olan düşün, kültür, sanat alanlarında yazı yazan, ürün veren, çaba gösteren kimselerin sözünü ettiğimiz okurlara ne verdiğidir, neyi nasıl sunduğudur.

Hemen söylemek gerekiyor ki, adı geçen sunucuların sundukları şeylerde yeni olan hiçbir şey yok. Her yeni'nin iyi ve olumlu sayılamayacağı bir yana, sunulan bu "yeni" şeyler yeni de değiller. Onlar üzerinde kalem oynatanlar ola ki, orijinalite meraklısıdırlar, ama tanıttıkları düşünceler, görüşler orijinal değil, hem de hiç değil.

Şayet onları ülkemizin düşün yaşamına takdim edenler Batı'daki kimi düşünce akımlarını tanıtmak, yabancı dil bilmeyen okurları o görüşlerden, akımlardan haberdar etmek amacıyla bu uğraşa girmiş olsalardı, yaptıklarını saygıyla karşılardık. Ne ki, olan bu değil. Ya da, bu kişilerin "düşünsel çabaları" maymun iştahlılığıyla karışık bir entelektüelizmden, orijinalite ve fantezi merakından ibaret olsaydı, bunlar da ülkemizin düşün yaşamının çeşnisidir, tuzu biberidir demek mümkündü. Ama değindiğimiz gayretler hiç de öyle heveskârlık değildiler.

Her şeyden önce, bu tutumlar, içeriğinden edasına kadar 12 Eylül ortamının ürünü olarak ortaya çıktılar. Ortada toplumsal ve siyasal bir yenilgi vardı, yenilgi çok geçmeden umutsuzluğu ve karamsarlığı da beraberinde getirmişti. Yeni ufuklara yelken açabilmek için önce şu Marxizm'in üstüne gitmek gerekirdi. Böyle düşünenlerden kimisi Marxizm'i yeniden gözden geçirmeye ve yenileştirmeye çalıştılar, bu uğraşlarını ya 12 Eylül'den önce aynı doğrultuda başlatılmış olanların devamı olarak sürdürdüler ya da onlarla bütünleştirdiler; kimisi ise Marxizm'i hepten inkâr ederek yepyeni görüşler aramaya koyuldular; örneğin bunlardan bazıları yeni diye Gorz'u bularak proletaryaya veda selamı gönderdiler, ya da aynı kapsamda sibernetik çağını, geleceğin robotlar dünyasını keşfederek bilimi kendilerince kurguladılar, vb.

"Ve işte şimdi de, -var olmanın hafifliğine bunca zaman dayandıktan sonra- var olmayı inkâr noktasına kadar gelindi; çok yeni bir şeymiş gibi Lévi-Strauss keşfedildi. Bir süre önce, 1984 Haziran'ında ölümü vesilesiyle Foucault göklere çıkarılmıştı, bir buçuk yıl sonra "çağdaş ustalar" arasında, fikirdaşı Lévi-Strauss'un yanı sıra tanıtıldı. Son zamanlarda da Lévi Strauss meraklıları artmaya başladı."

Bu büyük iddiaların sonucunda ne "yeni bir ideoloji" bulunabildi, ne de Marxizm'e katkı getirilebildi. Olsa olsa, 12 Eylül'ü izleyen politik ve sosyal koşullarda bazılarının zihinlerindeki kavram kargaşası ve agnostik bocalamalar, yüreklerindeki inançsızlık ve değerler yıkımı, ruhsal durumlarındaki umutsuzluk ve çıkışsızlık duygusu derinleşti. Düşünce adına sunulanlar düşünsel, kültürel ve siyasal yaşamımıza keçi boynuzu kadar olsun katkı da getiremediler, örneğin tartışmaları zenginleştirip, boyutlandırmak gibi bir işlev de görmediler.

Ve işte şimdi de, -var olmanın hafifliğine bunca zaman dayandıktan sonra- var olmayı inkâr noktasına kadar gelindi; çok yeni bir şeymiş gibi Lévi-Strauss keşfedildi. Bir süre önce, 1984 Haziran'ında ölümü vesilesiyle Foucault göklere çıkarılmıştı, bir buçuk yıl son-

ra Foucault "çağdaş ustalar" arasında, fikirdaşı Lévi-Strauss'un yanı sıra tanıtıldı. Son zamanlarda da Lévi-Strauss meraklıları artmağa başladı. Ola ki, yenilik heveslileri ömrü saman alevi kadar bile sürmemiş bir modanın, Fransız strüktüralizminin, Lacan, Barthes gibi diğer önde gelen kişilerinin düşüncelerini de merak ediyorlardır.

İNSAN ÖLDÜ MÜ?

Bu yazının amacı yukarıda adı geçen yazarların felsefe, bilim tarihi, kültür, edebiyat araştırmaları, psikoloji vb. gibi alanlarda öne sürmüş oldukları görüşleri irdelemek değil. Esasen, bizzat o ekolün en önde gelen ismi Lévi-Strauss, "strüktüralizmi bazıları çağdaş dünyanın felsefesi zannettiler, oysa bu, 1968 Mayıs'ından sonra geçip gitmiş bir modaydı" diyerek kendi görüşlerini yadsımıştır.

Burada değinilmesi gereken önemli nokta, anılan yazarların 1980'ler Türkiye'sinde niçin revaç bulduğu sorusudur.

Bu soruyu yanıtlamak için söz konusu yazarların ün yaptıkları günlerin Fransa'sını anmak gerekecek. Her ne kadar, kendileri, görüşlerinin zamandan bağımsız olduğunu iddia ediyorduysalar da, umutsuzluk, karamsarlık, bunalım ve yarına güvensizlik ortamının ürünüydüler. Bu nedenle de "insan'ın ölümü"nü ilan etmekteydiler. Her ne kadar "insan'ın sonu" daha önceleri Spengler tarafından söylenmiş olan "Batı'nın sonu" kavramına bir hayli yakınlık taşıyorduysa da, gene de 50'lerin sonlarında ya da 60'lı yıllarda dile getirilen kavram "insan'ın tükenmişliği" gibi bir genelleme ile özetlenebilirdi. Ölmüş olan insan bireyiydi. Örneğin Foucault, Sartre'la giriştiği bir polemik vesilesiyle arkadaşları Lévi-Strauss, Lacan, Althusser ve kendisi arasındaki ortak paydayı açıklarken, her insan varlığının, her insan düşüncesinin önünde hâlen yeniden keşfedilen bir bilgi, bir sistem bulunabileceğini söylüyor ve öznesi olmayan bu adsız sistemin ne olduğunu, ne düşündüğünü soruyordu. "Ben" ortadan kaldırılmıştır, diyordu. "Bizim için aslolan 'var...dır'ın keşfedilmiş olmasıdır. Tek bir 'herkes'(*on*) vardır." Yazara göre böylelikle, 17. yüzyıldaki bakış açısına geri dönülmekteydi; ne ki, bu kez tanrının yerine insanlar değil, adsız bir düşünce, öznesiz bir bilgi, kimliksiz bir teorik-olan (*la théorique sans identité*) konulmaktaydı. (Böylece kuramsal anti-hümanizm veciz bir şekilde anlatılmış olmaktaydı.)

Nitekim Foucault, *Les mots et les choses* (Sözcükler ve Şeyler) de insan öğesini, somutta birey'i saf dışı etmişti. Bu düşüncelerin siyasal alana yansıması ise sol uçtaki öğrenci grupları arasında "birey'in kendisini devrimci eylem içinde", "başkaldırı içinde" eritmesi, kendi kimliğini "kitle içinde" eritmesi öngörüsüydü. Bu yaklaşım da yeni sayılmazdı, daha önceleri Walter Benjamin'in (ve Enzenberger'in) birbiri ardı sıra varmış oldukları nokta politika'nın tek realite ilan edilerek mutlaklaştırılması, insan birey'inin -ve dolayısıyla kişiliğinin- tek boyuta indirgenerek *homo politicus* haline dönüştürülmesiydi. Marx'ın kışla komünizmi, ya da baraka komünizmi, adını verdiği bir anlayış buralardan geçerek, geç burjuva toplumunda Yeni Sol'un sübjektivizminde ve rölativizminde karşımıza çıkmaktaydı.

Strüktüralistlerin "birey'e son vermeleri" öğrencilerin devrimci eylemine böyle yansımaktaydı, ama, onlar devrimci oldukları için değil, umutsuz oldukları için bu düşünceleri ortaya atmışlardı. Kapitalist toplumun bürokrasisine karşı çıkmaları, toplumda değişiklik ihtiyacından etkilenmeleri, ya da Nazi işgali altındaki yılların ardından gelen varoluşçu akımın kişiselci (personalist) niteliğine tepki duymuş olmaları, bunların hiçbirisi, onları devrimci yapmağa yetmemekteydi; çünkü strüktüralistlerin "dünyayı değiştirmek" gibi bir niyetleri olmadığı gibi, dünyanın değişeceğine inançları da yoktu.

"...daha önceleri Walter Benjamin'in (ve Enzenberger'in) birbiri ardı sıra varmış oldukları nokta politikanın tek realite ilan edilerek mutlaklaştırılması, insan bireyinin -ve dolayısıyla kişiliğinin- tek boyuta indirgenerek homo politicus *haline dönüştürülmesiydi. Marx'ın kışla komünizmi, ya da baraka komünizmi, adını verdiği bu anlayış buralardan geçerek, geç burjuva toplumunda Yeni Sol'un sübjektivizminde ve rölativizminde karşımıza çıkmaktaydı."*

GODOT'YU BEKLEME PSİKOLOJİSİ

Strüktüralistlerden hemen önce ve onlarla birlikte, edebiyatta, tiyatroda vb. insan'ın, birey'in ölümünü ilan edenler bulunmaktaydı. Onlar strüktüralist değillerdi, kendilerine avantgardist diyorlardı, ya da absürdist. Tiyatroda Ionesco ve Beckett, romanda ise Robbe-Grillet yapıtlarıyla sanat, edebiyat gelişimine öncülük edemediler ama, edebiyat ve düşün yaşamında sözünü ettiğimiz anti-hümanizme, birey'in önemsizleştirilmesine, kişiliksizleştirilmesine önem veren akım ve girişimlere ön ayak oldular.

Dahası da, bu yazarlar, kurulu düzene, onun örümceklenmiş kurumlarına, kalıplarına, standartlaşmış yaşam tarzına karşı çıkar izlenimi verirken, karşılık olarak hiçbir şey getirmediklerinden, umutsuzluk ve hiçlik duygusunun, absürd'lük psikozunun yaygınlaşmasına hizmet ettiler.

İnsan'a önem vermeyen, insanları her biri ayrı (unique) bireylerden oluşmuş organik bir toplum halinde görmeyen, kişilerin tek tek biribirleriyle ve toplumla

olan ilişkilerine, *yani reel hayatın kendisine* eğilmeyen, bütün bunlara bir yandan müstehzi bir edayla bakarken, öte yandan her şeyi saçma ilan eden bir yaklaşım avant-garde'cıların temel özelliğiydi.

Nitekim Alain Robbe-Grillet'in *yeni roman*'ı bu türün en çarpıcı karakteristiklerini ortaya koyar. Bir ara sinemacılığa da heveslenen, ama asıl, *nouveau roman* akımını başlatmakla tanınan Grillet'ye göre roman sadece birey'den değil, aynı zamanda "zamandan ve tarihten" de "kurtulmuş" olmalıydı. Yeni avantgard'cı Robbe-Grillet, "insan'ın ölümü birkaç alternatiften biri olarak görülmemelidir" diyor ve şunu ekliyordu "insan'ın ölümüne yas da tutulmamalıdır, çünkü bu ölüm daha ileri kültürel gelişmenin başlangıcı olacaktır".

Şimdilerde, insan'ın ölümü romanlardan, oyunlardan, felsefe akımlarından çok burjuva intelligentsiyası arasında yaygın bir kanı, nice ilerici, solcu aydının kafasında bir soru, içinde bir kaygı niteliğinde. Kapitalist toplumun, çeşitli faktörlerle birey'i kişiliksizleştirdiği, proto-tip'leştirdiği, aküllürizasyon sürecinin çeşitli boyutlarıyla vahim noktalara ulaştığı günümüz dünyasında birçok aydın yeni bir rönesans aranışı içinde bulunuyor, yani, -Beckett'çe söylersek- Godot'yu bekliyor.

Türkiye'de ise Godot'yu bekleme psikozu çok daha yoğun ve bunalımlı yaşanıyor. Bir yandan, kronikleşmiş ekonomik kriz, öte yandan politik çıkışsızlık, yığınların şimdiki durağanlığı, bütün çarklarıyla işletilen depolitizasyon mekanizması, ve nihayet insani değerlerin uğradığı tahribat, toplumsal dejenerasyon ve bunun somutu birey'in sıradanlaşması... Bu olguların hepsi birden birçok kimseye Godot'yu beklettiriyor.

Umutluluk gibi, umutsuzluğun da toplumsal bir nitelik taşıdığı, içinde bulunulan sosyo-psikolojik ortamdan büyük ölçüde etkilendiği bilinen bir olgu. Ne var ki, toplumsallık denilen olguyu, sözcüğün dar anlamında almamak, verili bir toplumun -ya da toplumlar topluluğunun- verili bir dönemine hapsetmemek gerekir. Toplumsallık, sözcüğün geniş anlamında insanlığın tüm evriminin ifadesidir.

İnsan'ın, insan bireyinin, varoluş biçimi ancak ve ancak topluluk halinde yaşamak olduğundan, başlangıcından beri toplumların evrimi, insanın evrimidir, hem toplumsal olarak, hem de birey olarak evriminin ama son çözümlemede bireyin evrimidir. Toplumsal bakımdan insanlık değişik sosyo-ekonomik formasyonlardan geçmiştir, devam etmekte olan bu süreç, aynı zamanda, birey'in yetkinleşmesi sürecidir. Bu gelişimin belli bir noktada durması ya da geriye dönmesi mümkün değildir. Kaldı ki, bir geriye dönüşün söz konusu olmadığı da ortadadır. Tersine, insanlık sömürüsüz topluma adımını atmıştır, insanın insanı sömürmesine son veren toplum, karşılaştığı her türlü soruna rağmen bir hayli mesafe katetmiştir, şimdi daha ileriye gitmenin, taşıdığı olumsuzlukları aşmanın sancıları ve olağanüstü çabaları içindedir.

Dolayısıyla, ne nükleer tehdit, ne kapitalizmin insanı getirip soktuğu çıkmaz, bireyde, onun iç dünyasında, moral ve etik değerlerinde yaptığı erozyon "dünyanın sonu" sayılabilir.

Bu nedenle, ne dünyamızı, ne de ülkemizi Pompei'nin son günleri gibi görebiliriz.

Dünyanın, yani hayatın, toplumsal devinimin, ileriye doğru evrimin öznesi ve dolayısıyla itici gücü insandır ve insanın eylemidir. Binlerce yıllık tarihin gözlenişi gibi, günümüzün de incelenmesi bu gerçekliğe inançsızlık duymanın anlamsızlığını ortaya koymaktadır. Çünkü insan'a inançsızlık, kişinin her şeye inançsızlığını ve giderek kendisine de inançsızlığını getirir; bir kimsenin nihilizm'le birlikte yaşamasına ise olanak yoktur. Ya da insan'dan, birey'den ve dolayısıyla tüm insanlıktan umudunu kesmiş bir kişi kendisini fildişi kulelerine, aldırmazlıklara, dış dünyayı küçümseme edalarına hapsetse de çok geçmeden insanlığa karşı küskünlük onu insanlıkla barışmazlık, karşıtlık ve çatışkı içinde yaşayan bir ölüye dönüştürecektir.

"Umutluluk gibi, umutsuzluğun da toplumsal bir nitelik taşıdığı, içinde bulunulan sosyo-psikolojik ortamdan büyük ölçüde etkilendiği bilinen bir olgu. Ne var ki, toplumsallık denilen olguyu, sözcüğün dar anlamında almamak, verili bir toplumun -ya da toplumlar topluluğunun- verili bir dönemine hapsetmemek gerekir. Toplumsallık, sözcüğün geniş anlamında insanlığın tüm evriminin ifadesidir."

Umutsuzluğun, belli bir ülkede, belli bir dönemde yaşanılan geçici koşulların ürünü olması, mevcut sosyal ortamdan ve çevre koşullarından etkilenmesi anlaşılır bir şeydir. Kişinin onu aşması ise her şeyden önce insan'a ve dolayısıyla kendisine inanmasına bağlıdır. Ancak bilgi sayesinde edinilebilecek bu inanç er geç o kişinin şu veya bu şekilde harekete geçmesini, yani dünyayı ileriye doğru değiştirme çabasına katılmasını getirecektir.

İnsan yenilmemiştir, yenilmesi de söz konusu değildir. Şayet bazılarımızda insanın yenildiği, ya da yenilmekte olduğu gibi bir kanı varsa, o kanı, gerçekte kişinin kendi yenilgisini bir illüzyon halinde genelleştirmesi ve tüm insanlığa yakıştırmasıdır. □

OYUNU BOZMAK

ALİ TAYGUN

Bir referandum yapılacak.

Referandum ne?

Millet, yasama erkini kullanmak üzere meclisi vekil tayin etmiş. Ama meclis öyle bir durumla karşı karşıya; vermek durumunda olduğu karar öylesine geniş kapsamlı, öylesine bağlayıcı ki kendi çoğunluğunu bu karar için yeterli görmüyor. Yetkisini kullanmıyor. Yetkiyi verene, erkin asıl sahibine doğrudan soruyor: "Böyle bir karar alınsın mı?"

Görünüşte çok demokratik bir işleyiş referandum.

Ama aslında öyle mi?

Bir kere, sorulan soru ne kadar karmaşık olursa olsun, referandumda verilebilecek cevap ya "Evet" ya "Hayır". Sorunun sunuluşu, kapsamı, bağlamı, ayrıntısı üzerinde tartışma hakkı tanınmamış millete. Cevaba şart koşmak mümkün değil: Seçim, kabul veya red arasında yapılacak. Yani mecliste, yasama erkini devralmış vekiller arasında olduğu gibi bir tartışma, değiştirme, düzeltme ortamı yok. Bu açıdan bakılınca referandum yasama faaliyetinin tümünün değil, ancak en son aşamasının, oylama safhasının büyük çoğunluğa açılması.

Bu nedenle de eksik.

Bu önümüzdeki referandum özeline gelince eksiklik iyice belirginleşiyor. Bütün hazırlığı iktidarca tamamlanmış ve karar seçenekleri ikiye indirilmiş bir oylamanın yasamanın demokratikleştirilmesi anlamına gelmediği ortada.

Hele soruyu ortaya atanın milleti ne ölçüde temsil ettiği tartışma götüren bir iktidar olduğu da gözönüne alınırsa, işin demokratikleşme ile pek ilgisi kalmadığı apaçık belli oluyor.

Gene de aslolan sorulan soru elbette. Ne ki asıl soruyu görünce bu referandumun en sakat yanının burası olduğunu farkediyoruz. Binlerce, on binlerce insanımız en temel demokratik haklarından yoksun bırakılmışken; seçilemez, hatta seçemezken bir avuç siyasi üzerindeki yasağın kaldırılıp kaldırılmayacağı soruluyor bize.

İşte böyle bir referandum yapılacak.

□

Referandumda ne yapılacak?

Ben, kendi adıma bu siyasilerin hiçbirisine asla oyumu vermeyeceğimden emin olmak bir yana, tümünü de (elbet değişik ölçülerde) bunca yıl çektiğimiz sıkıntılardan sorumlu tutuyorum. Bu kişilerin ömürleri boyunca politikadan uzak kalmalarının bu ülkeye hiçbir zarar getirmeyeceğine kesinlikle inanıyorum. Üstüne üstlük, politikaya girmelerinin demokratikleşme sürecimizde derin yaralar açacağını da kuvvetle tahmin ediyorum. Keşke evlerinde oturup hatıralarını yazmakla yetinseler!... Ama yetinmezler. Yetinmeyecekler. Bunu da biliyorum.

Birine sordum: "Ben Alpaslan Türkeş'i yeniden politikaya sokmanın hesabını veremem: 'Hayır' diyeceğim!" dedi.

"Ama ötekiler?"... demedim. Demeyeceğim. Kimsenin arkasına saklanmayalım. Soruyu basitleştirelim. Diyelim ki bir tek onun üzerindeki yasak söz konusu referandumda!

Yani bir yanda sırf duvara yazı yazdı diye, bildiri dağıttı diye, zamanında yasal bir derneğe üye oldu diye, hükümeti eleştirdi diye, yahut sırf öylesi denk düştü diye... ömür boyu seçilemeyecek on binlerce insan dururken sonuçlarından tek bir kişinin yararlanabileceği bir referandum yapılıyor, bu kişi de A. Türkeş. Ne yapacağız?

□

Kanunlar çok eskiden beri var. Hammurabi Kanunları dört bin yıla yakın bir süre önce yazılmış (üstelik hangi meclise kimlerin seçilebileceğini belirliyorlar!). Kur'an bir bakıma bir kanunlar dizisi. Yani tarih boyunca biz, insanlar, kanunlu toplumlarda yaşamışız.

Ama ne yazık ki bir toplumda kanunların varlığı kanunların, daha doğrusu hukukun egemenliği anlamına gelmiyor. Kendini kanunun üzerinde kabul eden, kendi iradesini kanunlara üstün tutanlar hep çıkmış. Kanunların kayıtsız şartsız herkesi bağlaması ancak uzun mücadelelerden sonra, 'eşitlik' ilkesinin hayata geçmesi ile gerçekleşmiş. Biz, bu ülkenin insanları, bu sürece daha yeni girmişiz, bu süreci tamamlayamamışız. Bizde hâlâ en büyüğünden en küçüğüne 'devletlû' kendini kanunla bağlı saymıyor. Trafik kurallarına uyan polis arabası gördüğümüzde şaşkınlıklara garkoluyoruz. Çünkü *kurala uymamak* kudretin, 'devletin' simgesi bizde!

Bu, feodal kültürün egemenliğini hâlâ kıramayışımızdan.

Oysa solun önerdiği kültür bambaşka. Solun, ilericiliğin temel şartı: *Yasalılığın,* meşruiyetin benimsenmesi. Doğanın, toplumun ve insan düşüncesinin genel, zorunlu, aslî, insan düşüncesinden bağımsız nesnel yasalar uyarınca kavranıp değiştirilebileceğinin kabulü.

Sol, her şeyden önce, zorunlunun esas olduğunu, nesnelin birincilliğini ileri sürer. Öznel olandan, indî olandan yola çıkmaz. Keyfîlikle bilimselliğin çeliştiğini savunur. Ve bu yüzden sol, hukuk alanında kanu-

nî olanı karakuşî olana tercih eder, çünkü haksız da olsa *kanunî olan solun tabiatındaki yasalılıkla bir özdeşlik içindedir.* Bu, mücadeleyi mümkün kılar. Haklı ve fakat karakuşî olan hüküm ise genellenemeyeceği için değiştirici olamaz ve hatta saptırıcıdır; bu yüzden de öğretici değildir.

İşte bu nedenle sol, hukukta bir kanunu değerlendirirken içeriğinin yanı sıra onun gerçekten kanun tanımını taşıyıp taşımadığına bakar.

Başka bir deyişle sol kimi kanunu yanlış bulabilir, kimi kanuna karşı çıkar, icabında kanun dışında kalabilir. *Sol gayrı kanunî (illegal) olabilir... Ama gayrı meşru (illegitimate) olamaz.* Yasa-dışı mücadele edebilir, ama yasalılık-dışına çıkamaz. Sol, kendini tarifi gereği, yasalılık-dışı olanın, gayrı meşrunun karşısında tutum almak zorundadır.

□

Kanun geneldir.

Hukuk kanunu özgül olanla, tekil olayla ilgilenmez, özgül olan, yargının konusudur. Tekil bir eylemin kanuna aykırı olup olmadığı mahkeme kararıyla tespit edilir.

Kanunları dolaylı veya dolaysız olarak millet yapar. Yasama siyasi faaliyettir. Ama yargı siyasi değildir. Yargı faaliyeti genel oylama konusu olamaz, çünkü özgüldür.

Referandum bir yasama faaliyetidir, yargı faaliyeti değildir.

Anti-demokratik partilerin kuruluşu yasaklanabilir. Ama her hangi özgül bir partinin anti-demokratikliğine referandum ile karar verilemez. Hele hele tekil bir şahsın yasalara aykırı davranıp davranmadığı yasama ya da referandum konusu edilemez.

Ama bu 6 Eylül referandumu bunu konu ediyor. Millet bir 'süper jüri'ye dönüştürülüyor. Dava görülmeden hüküm talep ediliyor.

Sol, kanun tanımına uygun olmayan bu gayrı meşru kabule yasalılık adına karşı çıkmak zorundadır.

□

Bir insana oy verip vermemek başkadır, onun sizden oy talep edebilmesi başka. Her insanın oy talep etme hakkı vardır. Ama onun oy talep etme hakkını oylama hakkımız yoktur. Nasıl kimsenin canını alma hakkımız yoksa, idam cezasına karşı çıkarak bu hakkı devlete de tanımıyorsak, aynı şekilde bir insanın demokrasiyi kabul ettiği müddetçe milletinden vekalet talebi hakkına da el süremeyiz. Bunun herhangi bir kişinin iktidarı ele geçirirse ne yapacağı ile ilgisi yoktur. Solun yüzyıllardır mücadelesini verdiği demokrasiyle ilgisi vardır, hukukun üstünlüğü ile ilgisi vardır.

Sol, çağdaş hukuka uygun olmayan bu kanunun kabulüne *hak* adına karşı çıkmak zorundadır.

Ya ötekiler? Referandum sonunda bu siyasiler meydanlara dönerken en doğal haklarından mahrum kalacak olanlar?

Kötü örnek kötü davranışa örnek gösterilemez. Yanlışa tepki yanlışla ifade edilemez. Meşruluk söz konusu olduğunda sorun nicelik değil nitelik sorunudur. Meşruluğun savunucusu olan sol intikam gibi, misilleme gibi reddettiği düzene özgü davranışlara girip kendi mahiyetine ters düşemez.

Öteki haksızlıklar bu haksızlığın göz ardı edilmesine yol açmamalı. Tam tersine bu haksızlığın ortadan kaldırılması, öteki haksızlıkların ilgası için emsal olmalı. Bu haksızlığı hakkın bilincine dönüştürmeli. Sol, kendisine yapılan haksızlıklar gün gibi ortada dururken en uzlaşmaz karşıtlarının temel haklarına yapılan saldırıyı da göğüslemeli, hak ile solun bir ve aynı şey olduğuna kamu alemi ikna etmeli.

Sol, hakça olmayan bu kanunun kabulüne *sol* adına karşı çıkmak zorundadır.

□

"Bu referandum bir aldatmacadır! Amaç ele güne Türkiye'nin demokrasiye döndüğünü yutturmaktır. Boykot edelim. Kanmadığımızı gösterelim."

İktidarın, iktidarda olan güçlerin mecliste verdikleri oyun tersini savundukları bu referandumu gündeme getirmekte amaçlarının safiyane olduğunu sanmak elbette safiyane bir tutum olurdu. Ancak bunun farkına bir tek kendinin varabildiğini sanmak da bir o kadar safiyane!

Dış kamuoyu da halkımız da ülkemizde demokrasinin düzeyi konusunda bu referanduma kanmayacak kadar ne olup bittiğinden haberdar. Bir "aldatmaca"nın söz konusu olabilmesi için halkımızın bu referandumla üzerlerindeki yasak kalkacak siyasilerin bizi içinde bulunduğumuz durumdan kurtarabileceklerine inanması lazım. Böyle bir inanç yaygın mı? Sanmıyorum. Dolaylı da olsa aldıkları oy ortada.

"Hayır" oyu 1982 Anayasası'nı bir kez daha onaylamak zımnında olacağına göre "Boş" oyun anlamı ne? "Evet"lerin azalması, "Hayır"ın görece çoğalması değil mi? Bununla ne kanıtlayacağız? Bizim aldanmadığımızı mı? Yutturmacayı yutmadığımızı mı? Ne ilkeli olduğumuzu mu? Ne kadar saf olduğumuzu belki...?

Referandum bir kere gündeme gelmişse, yapılacaksa, "Ben de tanımayorum onil" deyip iktidarsız bir üstünlük tasasına düşerek siyasi mücadele yapılmaz. İktidar söylemi belirleyebilenindir. Hükümet, "referandum Türkiye'de demokrasi işlerlik kazanmıştır anlamına geliyor" diyorsa ve "Hayır"ı savunuyorsa, "Evet" ile "Hayır" arasında bir fark görmeyen "Boş" oy atmak yerine marifet "Evet" oyunu demokrasinin işlerlik kazanmadığı anlamına getirmektir. Oylamaya katılmamak net bir mesaj taşımaz çünkü.

TALİP APAYDIN

GURBETTE

Biz her zaman gurbetteyiz
Hiçbir şey istediğimiz gibi değilse
Özlemler büyütürüz içimizde
Ağır bir yük taşır gibi
Terlidir düşlerimiz

Arada bir yanıp sönen
Şimşek mi çakar uzaklarda
Bir haber mi var güzelinden
Kulağımız seste
Yollara bakar gözlerimiz

Biz her zaman gurbetteyiz
Çünkü hep azınlıkta
Otların içinde bir çiçek gibi
Boğuntuda yüreğimiz

Depolitizasyondan şikayet edip referandumda en depolitize davranış olan katılmama yolunu seçmek tutarsız. Kitleyi yeniden politize etmek için referandumun sorusundaki haksızlığın üstüne gitmek gerek. Halkın dikkatini kişilerden çekip demokrasiye odaklamak gerek.

□

Erklerin bu referandumda olduğu gibi birbirine karıştırılması sonucunu yaratacak bir oy; "Hayır" oyu, toplumumuzda solun gerçekleştirmek istediği düzenin şartı ve aynı zamanda solun amacına ulaşabilmesi için yaygınlığı şart olan yasalılık bilincini zedeler.

Sol bu bilincin gelişmesini sağlamak için referandumun sonuçlarını değil, kendini reddetmelidir. Bu düşünce de ancak "Ben bu yasaklamayı geçerli kabul etmiyorum, böyle bir kanun olamaz," anlamına gelen "Evet" oyuyla ifade edilebilir.

Başka bir deyişle bu referandumda "Evet" oyu 'boş' oydur. Çünkü "Hayır" oyunun içeriği vardır. Yasaklayıcıdır. Oysa "Evet" oyunun bu bağlamda içeriği yoktur, konulmak istenen yasağı redden ibarettir. Ama bir "Evet" sonucu, kitlesel planda gerçek bir demokrasi talebinin ifadesine dönüştürülebilir, dönüştürülmelidir. □

GÜZEL BİR İNSANIN ARDINDAN

TEKTAŞ AĞAOĞLU

İdris Küçükömer tanıdığım güzel insanlardandı. Tutkuları vardı. Tutkularıyla birlikte yaşamayı, onların hakkını vermeyi göze alacak kadar yürekliydi. Büyükada'da içinde öldüğü evini kendi eliyle yaptı. Taşını, kumunu, suyunu yıllar yılı sırtında taşıyarak.

Güzel insan oluşunda, kişiliğinin hemen dikkate çarpan "nevi şahsına münhasır" yapısının payı vardı. Düşünmeye tutkunluğu, herkesin düşünme diye uygun adım ayak teptiği aşınmış yollara aykırı gitmeye cüret edişi, hele de düşündükçe çocuklar gibi heyecanlanmaya, heyecanının peşine takılıp derin/uzak ayrıntıların izini sürmeye, heyecanını çevresiyle paylaşmaya her zaman teşne derviş mizacı ile olağanın bir hayli dışına düşen, birçoklarının gözünde "tuhaf"lıkları olan bir insanımızdı.

Bizde onun gibi "tuhaf" insanlara hoş gözle bakılmaz. Nitekim deliye de velidir deyip, evliyaya biçtiğimiz değeri ortaya koyarız. Düşünme eyleminden öylesine heyecan duyan kişi, deli de, veli de olmadığına göre, daha da bir "tuhaf"tır. "Tuhaf"lıktan kaçınılır ve kaçılır bizde. Düşünmeyi o denli ciddiye almaktan da. Düşünme adına resmiyet zırhına bürünmüş yavan düşünce kalıplarında bulunan ve tadına doyum olmayan huzura hiçbir şey değişilmez. Özgünlükte ve özgünlüğün çevreye sirayetinde "tehlike" vardır. Pratiği haklı çıkarmaktan öte bir amaçla teoriye eğilmek "abes"le iştigaldir. Tehlikeye de, abesle iştigale de sırtımızı döner, "işimiz"e bakarız.

Eski TİP'in Ankara'da yapılan 3.Olağan Kongresi'nde Küçükömer'e de tartışmalı soruna "hizipler üstü" çerçevede açıklık getirmesi için söz verilmişti. Diyalektik üzerine, doğa bilimlerinden örnekler getiren bir hayli derin, teorik bir girişle konuşmaya başladığını, uzattıkça uzattığını, sadede gelmeye fırsat bulamadan divan başkanı Çetin Altan tarafından hoyratça sözünün kesildiğini hatırlıyorum. Günü ve kürsüyü iyi seçmemişti belki de. Ne ki onu o gün o kürsüde dinleme sabrını göstermeyenlerden çoğunun, söylemeye çalıştığı şeylere başka zamanlarda, başka mekânlarda da pek bir ilgi duyduklarını sanmıyorum.

Düzenin Yabancılaşması'nda savunduğu teze gösterilen gürültülü tepki de, genelde, o denli hoyratçaydı. Tepki, Küçükömer'in tezinde yanlış olana değil, tezin doğru yanınaydı. Ordunun kılıcını kuşanmayı "devrimci" politika, Batıcı-aydın (Atatürkçü) çizgiye toz kondurmamayı o politikanın teorik gerekçesi belleyenlerin -pratiğe teori uyduranların- balonuna iğne batırmıştı.

Küçükömer, tezinin yanlış yanının ve niçin yanlış olduğunun sonradan farkına vardı mı? Tezin yoğun tartışma konusu olduğu dönemde, kendisinin Batıcı-aydın bürokrat ve Doğulu-İslâm dediği- üretici güçleri geliştirme işlevi temelinde birbirine karşıt gördüğü iki ana çizginin (bugün onun takipçisi durumunda olanlar bunlara, daha çok, "tepeden inmeci devletçi gelenek" ve "halktan yana DP-AP çizgisi" diyorlar) gerçekte aynı paranın iki yüzü olduğunu görememişti. "Bürokratik geleneği" gerçek sınıfsal bağlarından ve onlarla bağlantılı, içiçe tarihi işlevinden soyutlayarak burjuva cumhuriyetin günah keçisi ilân etmenin burjuvazi ve burjuva sivil toplum olgusunu inkârın, Türkiye özgülünde kapitalist gelişmenin uğraklarının doğru tespitini ve tepeden inmeci ("devletçi") pratiğin ardındaki sınıfsal saiklerin gereğince kavranmasını ne denli zorlaştırdığı bugün daha iyi anlaşılıyor. Kimi çevrelerde Demirel'lere, hattâ Özal'lara, vb. "gerçek" ilericilik ya da demokratlık, giderek "halk muhalefeti"nin temsilciliği payelerinin yakıştırılabilmesine kadar varan kör çarpıtmaların bir kökü, Küçükömer'i bağlamasa da, buradadır.

Bu bağlamda, *Düzenin Yabancılaşması*'na o dönem en hoyrat tepkileri gösterenlerin çoğunun bugünün katıksız sivil toplumcuları ve DP-AP (Doğulu-İslâm) çizgisinin müzahirleri olup çıkmış olmaları ilginçtir. Ama doğaldır. Çünkü bütün "iyilik"leri bürokratik devlete atfeden Atatürkçü aymazlıkla, bütün "kötülük"lerin kaynağını bürokratik devlette gören sivil toplumcu saplantı da aslında özdeştir. İkisi de devletin maddi, sınıfsal temelini göz ardı ederek burjuva ideolojisinin ve burjuva pratiğinin değirmenine su taşır.

Ne var ki, bütün bunlara rağmen, İdris Küçükömer'in düşünce adamı olarak kimliğini karakterize eden esas özelliği, özünde, *burjuva iktidarına muhalefet* pratiğini resmî ideolojinin kısırlaştırıcı cenderesinden kurtarmayı, teorinin önünü açmayı öngören yiğitçe bir özgün düşünme, somut tahlil çabasıydı. Yeni Küçükömer'cilerinki ise, burjuvazinin güncel iktidar pratiğine popülist haklılık gerekçeleri sunan, tarafsızlık, bilimsellik, giderek Marxizm kisvesi altında burjuva ideolojisine "hakkı"nı veren yılgınlık ve teslimiyet teorisyenliğinden başka bir şey değil. □

YAŞAMA SEVİNCİ

SEROL TEBER

Genel ve yerel, nesnel ve de öznel boyutlarda ciddi bir yıkım vardı. Ancak, bunun salt tanımlaması ve durdurulabileceğinin, hatta belki de uyarına gelirse önlenebileceğinin duyumsanması yetmiyor; en azından,böylesi düşünceleri birileriyle de paylaşmak gerekiyordu... Yoksa, giderek bu çöküntü "doğal" sayılmaya başlanacak, geleceğe olan umut ve *yaşama sevinci* de bulanıklaşıp, karmaşıklaşacaktı... Fakat, nesnel kültürel donanım içinde tüm bunları yardımsız-dayanaksız aşmak, böylesi büyük çaplı ikilemleri kırmak, olanaksız olmasa da, hiç de kolay değildi...

Dört bir yanın, yaltaklanmalar, şarlatanlıklar, yüzsüzlükler, ilkesizliği ilke edinmiş ve ancak hep birlikte salladıkları zaman baş benzeri çıkıntıları oldukları fark edilebilen, insan biçimindeki protoplazma pıhtılarıyla sarıldığı dönemlerde, gerçekte zaman zaman dehşetli özlemi duyulsa da, ne Chagall'ın köylerine, nê de Miro'nun mitolojik dünyasına tüymeyi düşlemek bile korkutucu olurdu...

Amigolaşmadan direnmek gerekliydi kuşkusuz; ama nasıl? Neye ve hangi birikime güvenerek?... Hem hiçbir şeye, hem her şeye... Belki, ya da, hem Chagall'ın badem gözlü eşeklerinin -köylülerinin yaşadığı yerlere, Miro'nun mavi- sarı masal dünyasına, hem de *Mikro-Chips* içindeki yeni *yaşama sevincine...*

Kuşkusuz, bilimsel dünya görüşü düş kurmayı pek de hayıra alamet saymazdı. Ama gene de, son bir seçenek olarak, bilimsel dünya görüşünün eşliğinde ve de uzantısında çok güzel düşler kurulabiliyordu...

Korkarak ya da yiğitçe ölümü düşlemek veya gizli-açık ağlamak yetmiyordu gerçekleri göz ardı etmeye. Örneğin, İrlandalı yurtseverlerin 60-66 günlük açlık grevleri sonunda, büyük bir kararlılık ve bilinçle, yaşamlarını noktalamalarını tanımlayacak bir birikim daha görünürlerde pek yoktu. Ne böylesi ölümleri, ne de İrlanda türkülerini özümleyecek beyin kabuğu evrimleşmemişti daha bizim o taraflarda...

Aynı gezegende ve aynı tarihsel zaman dilimi içinde yaşayanlar arasındaki böylesi büyük nicelnitel farklılıkları düşünmek ve de bu koşullarda işgal edilen uzay parçacığının koordinatlarını saptamak zor geliyor; özcesi, dördüncü boyutun yeri pek bulanık görünüyordu...

Büyük düş kırıklıklarına karşın, sığ-sırıtkan ve yağlı bir "iyimserliğe" düşmeden, geleceğe (yönelik) sağlıklı bir umudu ayakta tutmada nelerin ve nasıl yardımı olabilirdi?... Van Gogh'un, usa dayalı tutkulu bir direnişi, coşkuyu, katıksız insan sevgisini anıtlaştıran "Günebakanlar"ının orijinalini ilk görüşümde, tanımlanması olanaksız duygular içinde, tüm gücümü yitirmiş, dizlerimin üstüne çökmüştüm. Anlatılır gibi değildi, o tohumlardaki değişim-dönüşüm potansiyeli; o, sahici insanın, sahici sevinci... Van Gogh'un "Günebakanları" uzun zamanlardan beri ciddi bir destek oluyordu kimi karabasanları atlatmaya...

Doğrusu Picasso da, son yüzyılda, yapıtlarıyla hemen hemen her zaman, başı darda olanlara elinden geleni ardına koymamıştı. Fakat, özellikle böylesi dönemlerde sonu mutlu bitmesi zorunlu öyküleri bir kez daha okuma isteğinde olduğu gibi, onun, "Yaşama Sevincine" karşı olan şaşkın-hayranlık günbegün giderek artıyordu... Guernica'nın antitezi, ölümün-trajedinin negasyonu niteliğindeki "Yaşama Sevincinde" Picasso, doğayı, insanı, barışı, umudu, coşkuyu o denli görkemli sergilemişti ki, görenin yüreğine bir sıcaklık bir aşk düşüyordu. Yaşama Sevinci, gerçekten, hem geçmişin karabasanını dışlamada, hem de yarının "yeni düşüncesine" ve "Planeter bilincine" ulaşmada en temel katkılarda bulunan, yol-gösterici anıtsal yapıtlardan birisiydi. Kuşkusuz benzer konuyu pek çok büyük sanatçı işlemişlerdi, fakat Picasso'nunki tartışmasız gerçek bir Akdeniz cümbüşüydü...

Guernica ile Yaşama Sevinci ikileminin bizim mütevazi dünyamızdaki izdüşümünün Nâzım'ın "Son Otobüs" adlı şiirinde doruk noktasına ulaştığını düşünmek olasıdır... Nâzım üzerine pek çok araştırma yapılmış olmasına karşın, onun, *kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinleştiği* dönemlerinde ürettiği "Son Otobüs" çalışması ile ilgili kapsamlı bir tartışmanın başlatılmamış olması ilginçtir. Belki de, "Nâzım olayının' gerçek gizi, en çok onun, bu dizelerinde ete-kemiğe bürünmektedir... Nâzım'a bu şiiri yazdıran nesnel ve öznel koşulların alabildiğince gözler önüne serilmesi günümüz pratiğine de yeni açıklıklar getirecektir..

Kahredici bir acının, coşkulu bir mutluluğun, tutkulu bir direncin bizdeki anıtsal hemen hemen tek örneğidir bu yapıt...

Nâzım, günümüzden tam otuz yıl önce yazdığı bu şiirinde, son kerte insancıl duygularla, zaman zaman umutsuzdur; kötümserdir; ölümü düşler; hatta onun özlemini çeker... Ancak, hemen sıyrılır bu konumundan ve insanın yüreğini ağzına getiren, kanını donduran bir coşku ve tutkuyla, tabulara, dogmalara, şarlatanlıklara, kahpeliklere, hiç mi hiç ödün vermeyen ne denli büyük bir inanç adamı olduğunu sergiler...

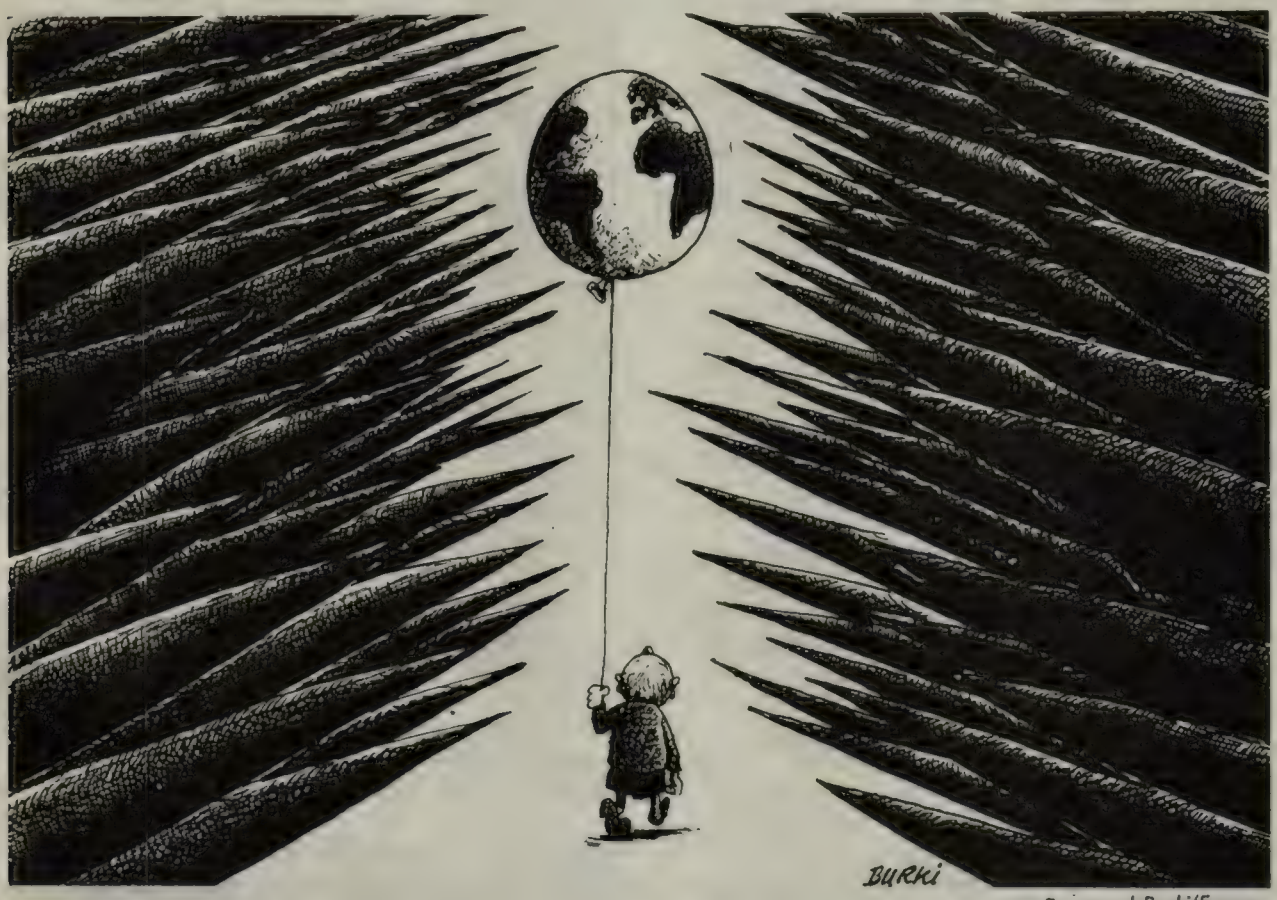
Örneğin, Nâzım, şöyle başlar "Son Otobüs" şiirine:

Gece yarısı. Son Otobüs.
Biletci kesti bileti.
Beni ne bir kara haber bekliyor evde.
ne bir rakı ziyafeti.
Beni ayrılık bekliyor.
Yürüyorum ayrılığa korkusuz
ve kedersiz.
İyice yaklaştı bana büyük karanlık...
İşte böyle gülüm,
İyice yaklaştı bana ölüm...

Ancak, şiir bu minval üzre sürmez. Arada, Nâzım hemen silkinir, dikilir-kalkar ayağa ve yüce bir yaşama sevinciyle seslenmeye başlar:

....
Dünyayı telaşsız, rahat
seyredebiliyorum artık.
Artık şaşırtmıyor beni dostun kahbeliği,
elimi sıkarken sapladığı bıçak.
Nafile artık kışkırtmıyor beni düşman.
Geçtim putların ormanından
baltalayarak
ne de kolay yıkılıyorlardı.
Yeniden vurdum mihenge inandığım şeyleri,
çoğu katıksız çıktı çok şükür.
Ne böylesine pırıl pırıl olmuşluğum vardı,
ne böylesine hür...
Kederlendirmiyor artık beni hatıraların daveti
Hatıralardan şikayetci değilim...
Artık ne kibri nazırın, ne katibinin şakşağı.
Tas tas ışık dökünüyorum başımdan aşağı,
Güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan...
ve sıcak her zamankinden sarı,
kar her zamankinden temiz.

Fakat, bilisel teknik devrimin koşulladığı, çağdaş Eros'u ve günümüz pratiğinin harmonisini değişik bir estetik boyutta üretme gizini, tüm dünyayı, insanı ve kişiliği yeniden biçimlendirme gücünü kanıtlayan Mikro-Chips pulsasyonlarında da algılamak olasıydı...



Raymond Burki/Fransa

Ayrıca, bu denli kaygan ve karanlık labirentlerde, Mikro-Chip'lerin evrimlerini izlemek, Ariadne'nin ip-yumağından çok daha güven verici bir yöntemdi... Hemen hemen her gün, gece-gündüz, sorup soruşturup, bir birim Mikro-Chip üzerine kaç enformasyon daha kayıt edildiğini öğrenmek gerekiyordu...

Çıkrık ve yeldeğirmeni feodal beyin, buhar makinesi sanayi kapitalistinin simgesi olduğuna göre, mili-mikron boyutlarındaki bir silisyum kristali üzerinde yapılan nihai hesaplaşma, *yeni düşüncenin, açıklığın, planeter bilincin, devrimsel nitelikli yeniden yapılanmanın, insanca tartışmanın ve güvenin* temelini oluşturacaktı...

İlk kez, birileri birilerine, sonra herkesler herkeslere haber vermeye başladığında, bir Mikro-Chip üzerine milyonuncu enformasyon da çoktan bağlanmıştı... Bu belki de, salto-mortel'in negasyonu, yeni bir yaşam sıçrayışıydı... Gerçekten de, pratikte büyük tarihi değişimleri koşullayacak görülmedik nicel-nitel karışımı bir gelişmeydi bu... Şakası yok, insanlık yeni bir tarihsel aşama içine girmişti... Salt Prometheus kurtulmakla kalmamış, ateş gerçek sahiplerinin eline geçmiş, Zeus ve ardıllarının son noktası konmuş, Eros'un önündeki tüm kısıtlamalar-önlemler yıkılmış; Olympos, sine-i millet ile bütünleşme sürecine girmişti...

Sonunda, düşlenenler ve beklenenler gerçekleşti. Ve kısacık bir zaman dilimi içinde, yeryüzünde eskimiş-günü geçmiş ne varsa, en azından tarihsel boyutta, tuzla-buz oldu. Mavi gezegen bir yaşına daha bastı...

Gerçekten, büyük ve acılı bir kayıptır, Nâzım'ın günümüzde yaşamaması ve "Yeni Düşünceyi", "Planeter Bilinci", "Dünya Topluluğunu" şiirleştirememiş olması. Son on yılların serüvenini onun dizelerinden okuyamamak olağanüstü bir talihsizlik olmuştur tüm insanlığa...

Ancak, Nâzım'ın yapamadığını başka bir ünlü ozan, sıcağı sıcağına hemen yazdı... Günümüzün Brecht'i olarak da tanımlanan ünlü ozan-yazar-çevirmen *Erich Fried*, yeni düşünceyi savunanları şöyle selamladı[2]...

Altmış yıllık güven, kuşku, düş-kırıklığı,
gerçek adına söylenen yalanlara
haksızlıklara kapanamayan,
kulaklar, gözler,
yaşlılığımın ve ölümün ara-yerinde,
algılıyorum her şeyi değiştiren bu yeni-ışığı
her yeni haberle giderek berraklaşan
daha mutlu yaşanacağı umudunu çocuklarımızın
en sonunda çünkü,
yükseliyor gerçek, yarı-gerçekler arasından,
ve dimdik ayakta duruyor insanca,
insancılığı getirmek istemiyle,
ve alıp-göze
zorunluluğun yerine istemi, sorulara karşı açık yanıtı
ve her şeyi yerli-yerine koyarcasına,
yeniden geri getirmek özgürlüğü...
Zafer şarkılarıyla mı kutlayalım? Derin yara izleri
taşıyan,
büyük dostlara söylenen şarkıların eski hazı,
henüz sözcük bulunmadı, tümüyle tahrip edilmemiş,
ve yeteri kadar güzel anlatan, yeni-sevinci ve
şükranı...

Kuşkusuz her şey söylenmiş bitmiş değil. Gerçekte insanca bir söyleşi yeni yeni başlamakta; ve bu aynı zamanda, yöntemsel bir kuşku duymadan sağlıklı bir dünya görüşü üretilemeyeceğinin yeni bir kanıtlanmasını sergilemektedir. Burada, tüm içtenliğine bir kez daha vurgulamak gerekirse, insanlığı yeni bir niteliğe sıçratacağından kuşku duymadığımız tüm bu gelişmelerin bundan sonraki evrelerinde nelerin olabileceği varsayımlarını tartışmanın ötesinde beliren temel sorun, kuramın öngördüğü sonuçların, görece kısa bir zaman dilimi içinde, pratikte de doğrulanmasında düğümlenmektedir. Tüm serüvenin belki de en can alıcı, doğurgan yanı buradadır. Burada, kişiliğin-subjektif faktörün-, düşüncenin, felsefenin, tarihin, sanatın girdiği darboğazın aşılması için gerekli tüm koşullar oluşturulmaya başlanacak; ve bu sıçrama kesinlikle ve ne pahasına olursa olsun gerçekleşecektir... Üretime son fırça darbesini tüketimin vurduğu gerçeğinde olduğu gibi, son on yılların karabasanları da bu aşamada yeni bir niteliğe dönüşeceklerdir...

Engels, diyalektiği ciddiye almayanlar cezasız kalmaz, demişti; fakat, bu tanımlamaya, böylesi bir ciddiyetsizliğin tefeciliğini yapanların sorgulamalarının -bir bölümü adi ve yüz kızartıcı suçlar kapsamına girdiğinden- iki kez fazla olacağını eklemek gerekir. Şimdi bunun uygulama dönemi başlamak üzeredir. Ve *yeni düşünce ahlakı* ile *mavi boncuk ahlaksızlığı* arasındaki evrensel boyutlu tarihsel hesaplaşma bundan sonra olacaktır...

Ancak her şeye karşın, gerçek bir yaşama coşkusu, sahici bir barış bilinci ve insancıl bir güven duygusu, dünyayı sarmaya başladı bile. Hiçbir gücün gölgeleyemeyeceği bir mutluluğun ve gerçek bir *yaşama sevincinin* insanların bir yerlerinde yoğunlaştığı ve hatta giderek organlaştığı duyumsanıyor... □

1 N.Hikmet, *Bütün Eserleri*, Cilt 2, s. 139-140.
2 Erich Fried'in bu şiirinin özgün adını ve içindeki bir kelimeyi değiştirmek zorunluluğunu duydum. Yapıtın orijinali için bkz: "Deutsche Volkszeitung/die tat., nr.3., 16, Januar 1987, s. 7"

TOPLUMUMUZUN PASİF KİMLİĞİ NEREDEN GELİYOR?

ÖMER B. CANATAN

Türkiye'de, toplumu tanımaya dönük her girişimden, şaşırtıcı sonuçlar çıkıyor. "Geçim durumunu" soruyorsunuz, toplumun % 90'ı "ağır kriz" içindedir.

İntihar eğiliminin, akıl ve ruh hastalıklarının görülmemiş ölçüde arttığını, kültür hayatından aldığımız her kesitte, amansız bir soysuzlaşmayı görüyor, irkiliyorsunuz. Ahlak yapısında fuhuş, rüşvet, kaçakçılık, mafya, yalan giderek belirleyici hale geliyor, bunu görüyor, anlıyorsunuz. Merak bu ya, toplumun "umudunu" anlamak istiyorsunuz, karşınıza, "köşeyi dönme" felsefesinin en bayağı biçimleri, piyango, toto, loto, at yarışlarında dolaşan yüz milyonlar ve bu "umut anaforuna" sürüklenmiş milyonlarca insan çıkıyor. Sonuçta ortaya çıkan toplumu tarif etmeye kalkışanlar "benzetme" yapılacak ülke arıyorlar ve ancak Singapur'u (ucuz işgücü) Filipinler'i (fuhuş) bulabiliyorlar vb.

Bu olumsuz genel göstergelerin politik düzeydeki yansımaları da aynı yönde şekilleniyor. İnsanın kendine karşı ilgisizliğinin ters dönmüş bilinci politikaya ilgisizlik şeklinde somutlanıyor. Böylece insanlar, kendilerini politika dışında ve uzağında kalarak gerçekleştirmekle, kendileri için yaşamış olacakları varsayımına, yani güneşin dünya etrafında döneceği inancına sığınıyorlar. İnsanlar politika dışında kalarak ve politikaya karşı korunma içgüdüsüyle yaşıyorlar.

İlk bakışta, sadece umutsuz bir toplumun umutsuzluk durumu değil, umutsuzluktan umut üretmesi beklenen dinamiklerin de giderek eriyip ufalandıkları bir manzara göze çarpıyor. Çünkü kendini çökertmeye dönük olarak kurumlaşmış her şeye toplumun verdiği tepki, boyun eğmenin ötesinde onaylama niteliği taşıyor. Başka bir ifadeyle, toplumun verili durumu, kötüye gidişi daha da artırıp sürekli kılacak toplumsal mekanizmaların işleyişini besleyip güçlendiren bir kaynak işlevi görüyor. Yani toplum, içine sürüklendiği durumu benimseyip sahiplenmeye doğru gidiyor.

İfade edilmiş biçimleri farklı da olsa toplumun genel manzarasını bir tarif çerçevesine almaya çalışanların ortaya koydukları tablo aşağı-yukarı bu olmakta ve bu da kimsenin görmekten kaçınamayacağı bir realiteden kaynaklanmaktadır.

Nedir bu durum ve geniş bir perspektif içinde nereye oturtulabilir? Sırf Türkiye'de yaşayan ve kendi -özgün- tarihi üzerine şekillenen toplumun açmazı mıdır? Açmaz ise ve toplum bu açmazına kapaklanıp kendine doğru küçülüyorsa tarihin her daim gelişme olduğu gerçeği karşısında bu durumun açıklaması nedir? Benzerini yaşamış olan başka toplumlar hangi çıkış yolunu bulmuşlar? Bir toplumun böylesi bir açmazda ebediyen debelenip durduğunun emsali var mıdır?

Daha da çoğaltılabilir olan bu soruların hiçbiri cevapsız değildir; ancak bu cevapları pratik hayata çözüm olarak aktarmak da hiç kolay değildir. Daha çok soru sormak, her soruya en küçük ayrıntıları da içeren yanıtlar aramak, sorunu alabildiğine genişletip dağıtmak, ama öbür yandan, meseleyi her defasında bir "özet" etrafında toparlamak ve tek bir soruya indirgemek, toplumun gelecekteki düşünsel pratiğinin ana karakteri olacaktır, bu kaçınılmazdır.

O "tek" soruyu biliyor muyuz? Ya da bilip-bilmemek o kadar önemli midir?

Önemli olduğu besbellidir, çünkü sonuçta insana ilişkin bir sorun bu. Sorunu böyle kapsamlı biçimde sormaya, aklı eren herkesi üstünde düşünmeye çağıranların sayısı artmaktadır. Toplumu yargılamaya değil, anlamaya dönük oldukça bu aranıştan çok güzel şeyler çıkacaktır. Bu noktada acımasız olmak gerekiyor. Toplumun durumu ve bu durumuyla kendi ilişkisi hazmedilebilir gibi değildir. Çünkü bu toplum insanlardan, şöyle ya da böyle bireylerden oluşmaktadır. İnsanı biliyor ve anlıyoruz. İnsan açmaz tanımaz. İnsan sadece kendi tarihinin değil, doğa tarihinin de bilincidir. Ve işte bu aynı insan, kendi gelişim tarihinin ve kendi eyleminin ürünü olduğu kadar, aynı zamanda bu eyleminin kurbanıdır da. Bundan dolayıdır ki, soyut bir vicdana, bir ahlak sistemine, beklentilere, belli bir zamandaki aklın gereklerine aykırı düşen şey, insanın tarihine uygun düşebilmiştir. Umutsuzluk, karamsarlık, yozlaşma, çöküntü vb. gibi, insanın tarihinde sayısız defa ortaya çıkmış, insanı ezip çökertmiş, yarattığı uygarlığa büyük zararlar vermiş, nice krizden, nice ekonomik, siyasal kültürel ve ahlaki bunalımdan, o boyun eğmiş, tükenmiş sanılan insan, olağanüstü bir enerjiyle kurtulmayı başarıp kendi krizinden yeni tarihsel gelişim sıçramaları dahi yaratmıştır.

Bu durumu, insanda olumsuzluklardan olumlu sonuçlar çıkarmak gibi mucizevi bir güç bulunduğuna yormakla başka, insanın sıradan gücüne ve sıradan insanın gücüne bağlamakla başka bir noktaya varılır. Birincisinden umutsuzluğun ütopyasına, ikinci yoldan da insan realitesine ve onun volkanik tarihsel enerjisinin bilgisine varırız. Çürüyüp yozlaşma olarak gördüğümüz şey, gerçekte kapitalizmin çürümesinden, Türkiye'nin özgül koşullarından dolayı da çok pis kokmasından ve bunun da İNSAN üzerinde olumsuz yansımalar yaratmasından başka bir şey değildir.

İNSAN, kendi başına soyut bir kavram olarak hiç

bir şey ifade etmez.

İnsani olan şey, insanda değil, eylemindedir. Eylem somut insandır. Onu bugün tarla faresinden korkarken görüp kızabilir, yarın idam sehpasında son cümlesine inançlarını sıkıştırıp kendini özetlerken ya da fırıncı küreğiyle Madrid'i savunmaya çalışırken görüp hayran olabilirsiniz. Kusuru, olmak zorunda olduğunun bilincini, kendini ve bazan bir kaç kuşağı harcadıktan sonra kazanabilmesidir. Sıradan insan için dram olan şeyin insanlık için gelişim tarihi olması bundan, gelişimin insan için dramla dolu olması yine bundandır.

Türkiye'de insan 12 Eylül'den bu yana kendinden istenen pasif kimliğe bürünerek dayatılmış olanı yaşıyor. Aldığı karşıt savunma önlemi pratiktir ve birikimine uygundur. Onun için hayat "dağa taşa sinmiş korkudur" ama pratik eylemi korkarken bile daima "çözüme" dönüktür. Piyango-toto-loto isterisi, fuhuşta ekmek araması, intiharı kendine yakıştırması, ölüp-öldürmesi, yalan söylemesi, görülmedik işler keşfedip nişastaya hücum etmesi, omuzunda iki sağ partiyi taşıyıp magazin okuması, her yasağı çiğnemenin yolunu bulurken, kendine konan siyaset ve mücadele yasağına harfiyen uyum göstermesi, yaşayıp ayakta kalmak içindir. Ekonomik varoluşun alışılmadık biçimleri, alışılmadık davranış biçimleri olmaksızın gerçekleşmez; toplumdaki "yenileşmenin" zengin iç görünümü bundandır.

Besbelli olan şey, somut insanın bu yaşama biçimi içinde yeni düşünce biçimleri bulacağı, farkedilemez bir yavaşlıkta da olsa öğreneceğidir. Ne ki, bu öğrenme dahi çözüme gebe olmayacaktır. Çözüme gebe olan dram, en son ve en ağır olanıdır. Ondan öncekiler hep öğretecek, insanı, kesin çözüm bulacağı son ve en ağır koşullara hazırlayacaktır.

İnsanın kendini kurtarabilmesinin determinist belirlenimi böyle olmakla, *iradeyi* yok saymış olmaz; tam aksine, insan iradesinin belirleyici olduğunu vurgular; bu iradenin oluşmasını zorunlu sayar. İnsanda kendini yeniden kurma iradesi ortaya çıkmadıkça, ondaki bu iradenin oluşması için çaba göstermedikçe, insana her türlü yaklaşımın sakat bir ahlaki içerik taşıyacağını anlatır.

Nitekim olan çoğunlukla budur. Ezilen insandan alabildiğine yaygın bir magazin üretilmekte, roman, şiir, müzik, siyaset, basın insanın bu "aykırı" durumunu sürekli resmedip gördüğünü onun kendisi yerine koymakta, toplumun dramıyla açıktan "dalga" geçilmektedir. Dürüst konumda olanlar ise sormaktadırlar: "Bunun, geçmişte aynı durumu yaşamış olan toplumlar tarafından bulunmuş bir çaresi olmalıdır. Biz de çaresini bulmalıyız"..

Şimdi bütün mesele; düğümü kökten çözecek olan sıradan somut insanın kendini ortaya koyacağı zamana kadar soruyu böyle soranların kendini ortaya koymasında düğümleniyor. □

AHMET NECDET

BİR CAN YONGASIDIR AŞK

bir can yongasıdır aşk can'dan geçer
yangınlarla yıkılmış köhne canandan
geçer

bir asfalt sızıntısı ağzının kenarında
pıhtılaşmış bir kandır van'dan tatvan'dan
geçer

seninle sancıyorsam bil ki bu hazirandır
bülbül gülünden geçer gül gülistandan
geçer

ama bir gülüşünle bütün güneşler açar
bulutlar dalda kalır yağmur ormandan
geçer

şiirler yazarsın hep iş mi bu ahmet necdet
senin içinden geçen onun dışından geçer

NÂZIM HİKMET DAVASININ İÇYÜZÜ

NÂZIM'IN HARP OKULU ÖĞRENCİSİYLE KONUŞMASININ ARDINDAKİ GERÇEKLER

KEMAL SÜLKER

Şair Nâzım Hikmet, yirmi bir Harp Okulu öğrencisinden yalnız biriyle konuştuğu için 18 Ocak 1938'den beri tutuklu olarak Harp Okulu Komutanlık Askeri Mahkemesi'nde yargılandı ve 29 Mart 1938 Salı günü 15 yıl ağır hapse mahkûm edildi. Nâzım'a göre bu karar "Dreyfus davasının hükmüne benziyordu" ve en küçük bir yasal dayanağı yoktu. Nâzım, iddia edilen orduyu isyana teşvik suçunu işlememişti. Kararı temyiz edecekti. Temyiz Mahkemesi'nin bu fâhiş hatayı düzelteceğini umuyordu. Avukatları Saffet Nezihi Bölükbaşı ve Fuat Ömer Keskinoğlu da suçla ceza arasında mahkemenin yasal bağ kurmada hukuku gözetmediği kanısıyla temyiz layihalarını yazacaklardı; temyizden kararın bozulacağı inancını taşıyorlardı.

Ama Nâzım 36 yaşında hapishanede 15 yılı bitirecekse 51 yaşında sakat bir vücutla, yeteri kadar istediği kitapları okuyamamış, olayları izleyememiş olmanın bilgisizliği ve üzüntüsüyle yorgun bir kafayla ve kırık bir yürekle hürriyetine kavuşmuş olacak mıydı? Avukatlar iyimserdi, ortada suçun olmadığına inanıyorlardı, yakında beraat kararı ve tahliye bekliyorlardı. Nâzım da "Zaten başka türlü olmasına imkân yok, suçum yok ki..." deyip duruyordu.

Şimdi, bu mahkûmiyet kararına neden olan Harp Okulu Öğrencisi Ömer Deniz'i tanıyalım; Nâzım'la ne zaman tanıştığını, neler konuştuğunu dava dosyasından öğrenelim.

Harp Okulu öğrencilerinden 6. Bölük'ten 5409 Ömer Deniz, Kuleli Askeri Lisesi'nde okurken komünizmden söz eden kitaplar Nâzım Hikmet'in şiirlerinden aldığı ilhamla düşüncelerini arkadaşı Abdülkadir'e kendi kişisel görüş ve açmış. Bir süre sonra Orhan ve Burhan Cahit ile de aynı görüşler doğrultusunda konuşmuş. Ömer, İstanbul'a gittiği vakitler, Orhan'ın Kabataş'taki evinde buluşup konuşmuşlar kendi aralarında.

Bu ilişkiler ve Ömer'in ileri geri konuşmaları dikkati çekmiş, sınıf arkadaşı Hulusi, dershanede toplu bulundukları sırada milli duygulara yer veren bir şiir okumuş, Ömer bunu dinlemek istemeyince arkadaşlarından birinden tokat yemiş. "Fikrî tezahürlerinin akıbetinden uslanmayan Ömer" bu kez Nâzım Hikmet'in; Haydar Rifat'ın eserlerini okumaya başlamış ve "ateşli bir komünist kesilmiş"miş. O sırada Maksim Gorki'nin ölümünden çok üzülmüş, Edremit'teyken Orhan'a yazdığı mektupta "büyük bir Türk kahramanının ziyaı karşısında bulunuyormuş gibi, bundan derin teessürlerle" bahsetmiş. Ankara'ya geldiği vakit telkinlerini genişletmiş, 12 öğrenciye daha fikirlerini açmış.

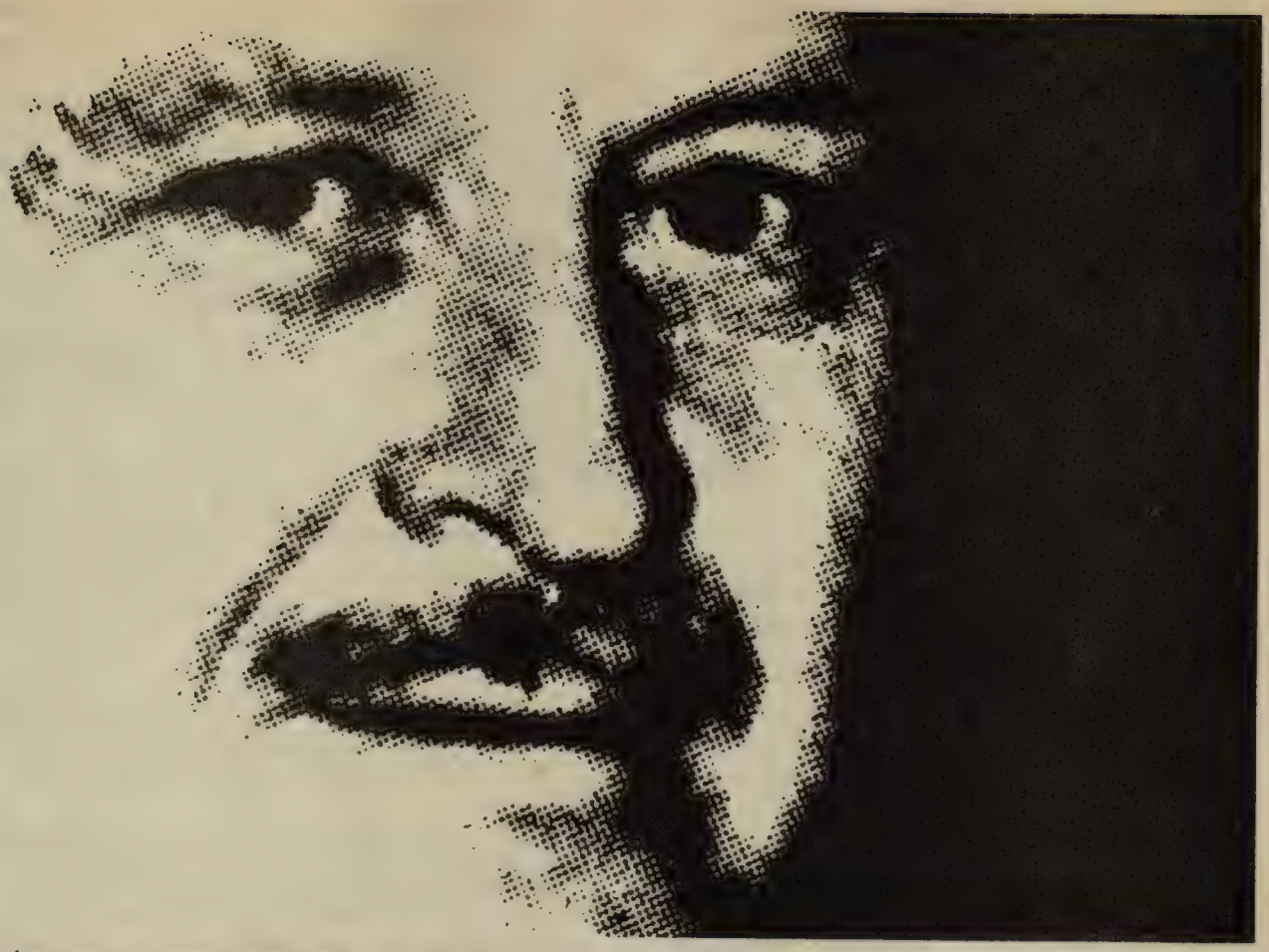
Ömer Deniz, kendine göre kitaplar okuyup, fikirler edinir ve arkadaşları ile söyleşirken, Nâzım Hikmet de 1936 yılının son haftasında "komünistlik tahrikatı yaptıkları iddiasıyla 13 kişi arasında" gözetim altına alınmış, 31 Aralık günü de savcılığa verilmişti. Savcılık sanıkları sorgu yargıcına göndermiş, tutuklanmışlardı. Nâzım, iddia edilen suçlarla ilgisi olmadığı anlaşılınca 13 Nisan 1937'de tahliye edilmiş, mahkeme 21 Nisan 1937'de Nâzım'ın beraatine karar vermişti.

Ancak bir süre sonra öğretmen, işçi, üniversite öğrencisi olduklarını söyleyen kişiler Nâzım'la tanışmaya çalışmış, Nâzım, maişet derdine düştüğü ve Babıâli'de bol ürün vermeğe çalıştığı için bu yeni "dost"larla görüşmeyi hep reddetmişti. Hatta bir ara pek çok haksızlığa uğradığı için Yalova'ya sürüldüğünü ileri süren bir "öğretmen"in adı sanı, bir süre sonra yerleri değiştirilen emniyet müdür muavinleri arasında yer almıştı.

Nâzım, bu bakımdan kendisiyle tanışmak, konuşmak isteyenleri hep başından savmış, onlara yanıt vermekten, bir daha gelirlerse görüşmekten kaçınmıştı. Rahat yaşamak istiyordu.

İşte bu ortamda Ömer Deniz, dava dosyasına göre "937 senesi sıladan avdetinde İstanbul'a uğradığı zaman eserlerinden ihlam aldığı ve memleketimizde komünistlik faaliyetinin yegane siması olarak tanıdığı Nâzım Hikmet'le görüşmeğe karar verdiği ve kendisini İpek Sineması holünde arayıp bulduğu, bir müddet evvel hapishaneden çıkmış olmasını kastederek (geçmiş olsun üstadım) dediği ve kendisini tanıttıktan sonra Harp Okulu'nda komünizm ve bunun neşri gayesiyle fikir ve mesai arkadaşlarının bulunduğu, kendisinin fikirlerini beğendiklerini ve eserlerini okuduklarını ve itimat telkini için bir polis hafiyesi olmadığını, hasbıhalinde çok samimi bulunduğunu ve Rusya'ya kaçmak niyetinde olduğunu söylemiş"...

Nâzım, bu saçma sapan sözler üzerine ona "cumhuriyetimizin kabul ettiği umdelerden bahsetmiş" ve



onları savunmasını öğütlemiştir. Ancak, Ömer'i başından savdıktan sonra, bu gencin de polisçe, başına iş açtırmak için gönderilmiş bir ajan olduğunu düşünerek "o zaman İstanbul Emniyet Müdürlüğü Komünist Masası Şefi olan Komiser Salih Tanyeri'ne keyfiyeti telefonla bildirerek kendisine mektep talebelerini göndermemelerini söylediği, Salih Tanyeri ise böyle bir şeyin varid olmadığını cevaben bildirdiği" anlaşılmıştı.

Aradan 3-4 ay geçtikten sonra 3.12.1937'ye rastlayan Şeker Bayramı'nın arefe günü okuldan firar eden Ömer Deniz, yine Nâzım'ın ev adresini öğrenmeyi başarmıştı. Nâzım 1936 yılında gözetim altına alındığı vakit kaldığı Cihangir'deki Mühürdaroğlu Apartmanı'nın 7 numaralı dairesinden ayrılmış, Nişantaşı'na taşınmıştı. Ömer, Nâzım'ı arefe günü Nişantaşı'na giderek görmek istemişti. Daha önceki gibi siyasal doktrinlerden ve sempatisinden dem vuran Ömer Deniz, Nâzım'ın söylediklerini şöyle anlatmıştı:

"Memleketimizde üniversite muhiti faşist unsurdur, Türkiye'ye en büyük tehlike faşizm'den gelir, siz gençsiniz, başınızı şimdiden ateşe atmayın, yazık olur, tedbirli olun, orduya girince köylü neferlere evvelâ Cumhuriyeti ve sonra Anayasada yer alan altı umdeyi telkin edin."

"Ayrılırken tekrar görüşmek hususunu temenni eden Ömer Deniz'e (sık sık görüşmemizden şüphe uyandırırız, istediğim zaman ben seni bulurum cevabını verdiği) ve başından savdığı anlaşılmıştı."

Ömer'in sonradan anlattıklarına göre, Nâzım'la ilgili sözlerine savcı Şerif Budak, eklemeler yapmış ve sözleri şu duruma gelmiş:

"...siz gençsiniz, başınızı şimdiden ateşe atmayın, yazık olur, tedbirli olun, sizin bu fikirlerde olduğunuzu bilenlere karşı rücu ettiğinizi aşılayın, siz ileride ordunun kuvvetli elemanı olacaksınız, Orduya girince köylü neferlere evvelâ Cumhuriyet'i ve sonra komünizmi telkin edeceksiniz. Türkiye'de doğrudan doğruya komünistlik olmaz, ilk zamanlarda bulacağınız fırsatlardan istifade ederek Almanya ve İtalya'nın Türkiye'ye düşman olduklarını ve Almanya'nın Balkanlar ve Anadolu üzerinden Basra Körfezi'ne inmek ve İtalyanlar'ın da Cenup Hudutlarımızdan memleketimize faşizmi yaymak istediklerini anlatmalısınız..." (Esas 28, Karar 16, Tarih 29.3.1938 Esbabı Mucibeli hüküm Fıkrası'ndan)

Nâzım'ın elbette bunları söylemesi mantığa aykırıydı:

1) Ömer Deniz'in polis olduğunu sanarak Emniyet Müdürlüğü'ne telefon etmiş, "ben burada ekmek parası çıkarmak için didiniyorum, siz hâlâ benim peşimdesiniz, şimdi de askeri okul elbisesiyle polis gönderiyorsunuz, yapmayın" demişti. Bir polis ajanına "ko-

münizmi telkin et" diye öğüt verilmezdi, bu suçu davet etmekti.

2) Arefe günü, Nâzım evinde yokken kapıyı çalan Ömer Deniz'i analığı karşılamış, kendisini Nâzım'ın beklediğini söylediği için içeri alıp oturtmuştu. Nâzım eşi Piraye'yle eve dönünce, Kadire anlattığına göre; Ömer'i görünce "Tepem attı, demiş, ayakta tuttum onu, hiç oturtmadım, savdıktan sonra da analığıma kızdım. Piraye dedi ki: "Nâzım, çocuğu oturtmadın bile, oldu mu ya, misafirdi o..." Ben de: "Bırakın yahu, dedim, bu gibileri bir daha eve almayın, böyleleri belâ getirir insanın başına." (A.Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve Nazım Hikmet*, 1966, s.80)

1938'de, Harp Okulu'nda hemen hemen her okul ve üniversitede olduğu gibi kitap okumaya hevesli gençler vardı. Bazı gençler aşırı milliyetçi idi, hatta ırkçı düşünceleri savunur, *Ergenekon, Bozkurt* hayranı olarak tanınırdı. Ancak, Türkiye koşulları ve Avrupa'nın politik ve askersel durumu, hükümetin tek parti iktidarında sansürcü ve baskıcı yönetimi, habbeyi kubbe yapmaya elveriyordu. Okunan kitaba bakılarak kişiler mimlenebiliyor, başlarına belâ yağdırılabiliyordu. Harp Okulu'nda da Süreyya Koç, Ziya ve Cemal adlı öğrenciler ırkçı ve Turancı görüşlere yatkınlarmış. Ömer'i, Kadir'i (şair A.Kadir) ve bazı arkadaşlarını izlerlermiş. Yargılanma aşamasında sanıklar aleyhinde suçlamalar yapmışlar, bunlara dayanılarak ihbarlar, tutanaklara şöyle geçirilmişti: "öğrencilerin bir bölümünün toplu olarak dolanıp konuştuklarını ve aralarında hususi el sıkma şeklinin mevcud olduğunu ve 1 Mayıs günlerinde birbirlerini tebrik ettiklerini ve Kuleli'de dershanede Hulusi tarafından Ergenekon şiirinin okunması sırasında Ömer Deniz ve Abdülkadir'in akidelerine mugayir görülmesi sebebiyle zuhur eden münakaşa sonunda Ömer'in Hulusi'den bir tokat yediği ve bir gün de Harp Okulu'nda Hasan Tanoğlu'na kan ve piçlik mevzularından bahsettikleri ve Orhan ile Abdülkadir'in bu hadise sebebiyle ve tahkikat esnasında mevkuf bulundukları ayrı ayrı odalardan konuşurlarken Ada kelimesi ile Nâzım Hikmet'in Ankara'ya geldiğini birbirlerine haber verdikleri ve bu suretle Ada namı müstearının Nâzım Hikmet'e aidiyeti Orhan ve Abdülkadir tarafından da malûm olduğu anlaşılmaktadır." (Hüküm Fıkrası'ndan)

Ve, okuldaki çalkantıya, Nâzım da karıştırılarak bazı çevrelerde amaçlanan özlem gerçekleştirilmişti. Ömer Deniz, mahkemede, duruşma sürerken inancını söylemek ve ifadesine eklenenlere karşı çıkmak gereğine duymuş olacaktı. Nitekim, savcının esas hakkındaki mütalaasından sonra Ömer Deniz şunları söylemişti:

"Ben ne sosyalistim, ne komünistim. Benim böyle şeylerle ilişiğim yok. Ben bu memlekete Ömerizm'i getirmek istiyorum."

Bunun üzerine Ömer Deniz'le birlikte A.Kadir'in, Necati, Orhan ve sivil Mustafa Ergün'ün veklileri Avukat Saim Dora, hemen söz almış ve şunları söylemişti:

"Muhterem Hakimler, karşınızda tedaviye muhtaç biri var, dikkatinize arz ederim. Sözleri zapta geçsin."

Mahkemenin kararı 29 Mart 1938 Salı günü açıklandı: Nâzım Hikmet 15 yıl ağır hapse mahkûm edildi.

A.Kadir ve arkadaşlarını ihbar edenlere, örneğin Süreyya Koç'a Okul Komutanlığı'nca birer altın saat armağan edildi...

Nâzım'ın ve hüküm giyenlerin yaptıkları temyiz başvuruları, kararları değiştirmedi. Ama, sivillerden bazı sanıklara uygulanan As.C.Kanunu'nun 100. maddesinin tatbikinde isabet görülmemişti. Nâzım'ın temyiz başvurusuna verilen 28.5.1938 gün, Esas 613, Karar 554 sayılı Temyiz Mahkemesi kararında şöyle denildi:

"...toplu efrada karşı yapılmakla mukayyet olmayıp, zamanın hulûlünde hep birlikte hareketi vücude getirmek için bilvasıta veyahut teker teker muhtelif zamanlarda müteaddit askerî şahıslara kendisini, iblâğ ve ifham ile tekemmül edebileceğine teşebbüs olunması bile meşrut olmayıp bir kasdın ifham ile suç hasıl bulunduğuna ve Nâzım Hikmet ile Ömer Deniz tarafından eşhası askeriyeye hükumetin halihazır rejimine muhalif kanaatler telkini suretiyle bu uğurda vazifeye davet olunacak orduya itaatsizliğe sevk ve tahrik yolu beyanatın vukuu mahkemece tesbit edilmiş ve 94'üncü maddenin birinci fıkrası beş seneden 20 seneye kadar, ikinci fıkrası on seneden 20 seneye kadar cezayı muhtevi olup bu asgari hadlerle azami hadler arasında ceza takdirine hâkimler serbest bırakılmış olmasına binaen Nâzım Hikmet ve Ömer Deniz'in müdafilerinin Temyiz layıhalarında ve duruşmada suçun tavsifi ile kanuni tatbikatta ve ceza miktarında isabet bulunmadığına mütedair serd ve beyan eyledikleri Temyiz sebepleriyle de hâkimlerin takdirine taalluk eden Temyiz sebepleri ve Ömer Deniz'in ahvali ruhiyesi hakkında ehli vukufa muayene ettirilmesi hususu, duruşmada tebliğ edilmemiş ve yalnız tahkikatın hitamından sonra verilen müdafaanamede bu cihet heyeti hâkimenin takdirine bırakıldığı zikredilmekle iktifa edilmiş olduğuna göre müdafiin bu baptaki talebinin kabul edilmediğine müteallik Temyiz sebebi de varit bulunmadığının Askeri Usûlün 23. maddesine tevfikan REDDİNE ve usulü kanuna muvafık görülen Nâzım Hikmet hakkındaki hükmün tasdikine... 28.5.938 tarihinde ittifakla karar verildi."

Avukatlar, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne başvurarak Nâzım'ın affedilmesini istemeyi kendi aralarında görüşerek karar verme noktasına geldiler.

Ancak önemli olan savcının iddianamesinde Nâzım

ve Ömer için istediği As.C.Kanunu'nun 94. maddesi ile öteki sanıklar için istenen 100. maddenin ve mahkemenin de kararındaki yorumunun hukuksal tahlili zorunluğu ile karşı karşıya gelmişlerdi. Gerekçeli kararda şöyle denilmişti:

"Nâzım Hikmet'in Ordu içerisinde sosyalizm esaslarının yayılması ve binnetice bir ihtilâl hareketi ile memleketin komünist bir devlet şekline müntehi olması için Ordu dahilinde komünizmin ne suretle yayılacağı hakkındaki direktiflerini Harp Okulunda bu fikir üzerinde diğer mesai arkadaşlarının mevcudiyetine vakıf olduğu Ömer Deniz'e söylemesinin... gerek Nâzım Hikmet'in ve gerek Ömer Deniz'in orduda bir ihtilâl ve inhilâli istihdaf eden bu fiilleri dolayısıyla Ordu'nun yüksek desiplin ve emniyetinin izhar ve ihlâl edilmesi ve Ordunun kuvvet ve varlığının sarsılması neticesi olarak bu harekete karışmış olan askeri şahısların ordunun kuvvet ve varlığının ifadesi olan hizmet emirlerinin ifa edilmemesine ve âmir ve üstlere fiilen taarruza müncer olan bir fiile teşvik mahiyetinde olması sebebiyle fiilleri As.C.K.nun 94. maddesine uygundur." denilmiştir. Oysa, avukatlar hemen anımsıyorlardı: "Yasanın açık olarak suç saymadığı bir fiil için ceza verilmez." Ve ne Nâzım, ne Ömer hiç kimseyi isyana teşvik eden hiç bir hareket önermemişler ve hiçbir kişiyi âmirine itaatsizliğe, ya da fiilen taarruza sevk ve tahrik etmemişlerdi. Bunu söyleyen hiçbir sanık veya tanık da yoktu. üstelik 94. maddede öngörülen suçun unsurlarından hiçbiri de vücut bulmamıştı ki, 94. maddedeki asgari cezayı artırmaya gidilebilsin. Kaldı ki, Abdülkadir, Orhan ve Necati hakkında bölük komutanları "hiç bir itaatsizlikleri yoktur, tertemizlerdir" demişlerdi.

Demişlerdi ama, bazı Harp Okulu öğrencilerini izlemekle görevli Süreyya Koç, Ziya ve Cemal'in tahmin ve yorumlarına bakılması, yüzbaşı ve komutanların sözlerine aldırılmadan öğrencilerin mahkûm edilmesi, verilen cezaların dengesizliğinde de ne gibi ölçülere bakıldığının araştırılmasını zorunlu kılmıştı. Örneğin baş sanık Ömer Deniz'e 9 yıl hapis verilmiş, suçları, Ömer'e oranla daha hafif olan Orhan, Abdülkadir ve Mustafa'ya 14'er yıl, Necati'ye ise 11 yıl hapis verilmişti. Ancak Türk Ceza Kanunu'nun 61. maddesine göre cezalarının yarısı indirilerek Abdülkadir, Orhan ve Mustafa'nın 7 şer yıl, Necati'nin beş yıl altı ay hapsine karar verilmişti. Sonra da suç sayılan durumun işlendiği tarihte yaşları 21'i geçmediği için de TCK 56. maddesine göre cezalarının altıda biri indirilerek Abdülkadir, Orhan ve Mustafa'nın beşer yıl onar ay ağır hapislerine karar verilmişti.

Yargılamadan önce ilk sorgulamada Nâzım hakkında istendiği gibi ifade vermeyenlerin cezaları ağırlaştırılmıştı sanki... Mahkûmiyet ölçüsü bunun varlığı ihtimali üzerinde durulmasını da hatıra getirmişti. □

ŞÜKRÜ ERBAŞ

ONDANDIR

İlkakşamdan alnına düşen o erkenci bulut
O kırık çizgi, sularda susan ışık, eksilen
rüzgâr dallarda
Gölgelerin perde perde pişmanlığı
getirmesi
Günün gönlünce geçmediğindendir.

Avuçlarında biriken ter, o gözyaşından
içten
Bir damlası inancına düşen bir damlası
yorgunluğuna
Umarsızlık değilse bunalmış ve bitkin
Düşlerin gerçeğe dönüşme telâşındandır.

Evlerde bıçak yarası bir ayrılık
Çatılardan camlara akıp duran kırmızı
Herşeyin dokunması insana bu içli
saatlerde
Zamanın aldıkları geri dönmediğindendir.

Bir duruşun var hani susmakla söylemek
arası
Bir gider bir gelir ikircim sularında
Kalmışsa yüreğinin teknesi kıyısız
Gözlerinle dilinin köprüleri yıkıldığındandır.

Savrulmuş tel tel kalabalıklar içinde
Rüzgârın ucunda bir bulut duyguların
avucunda bir çocuk
Görmeden geçiyorlarsa senin istekle
titrediğin yerde
Büyüdükçe herkesin birşeyleri
yitirdiğindendir.

Bir adam.. tutmuş yüzünü uzun
yağmurlara
Bir kadın.. kendi kuyularında ıslak
ve hüzünlü
Söylüyorsa hâlâ bir incelik türküsünü
Sevgiye inandığından, sevgisiz
olduğundandır..

ROBERT-JEAN LONGUET:

"FAŞİZME KARŞI OLMAK İÇİN EN BASİTİNDEN İNSAN ONURUNA SAHİP OLMAK YETERLİDİR"

NİHAT BEHRAM

Karl Marx'ın büyük kızı Jenny Marx-Longuet'nin torunu Robert-Jean Longuet ünlü bir avukat, gazeteci ve yazardır. Aşağıda, okuyucularımızın kısa bir süre önce De Yayınevi'nce yayımlanan Büyükdedem Karl Marx *adlı yapıtından tanıdıkları Longuet ile Nihat Behram'ın Mart 1982'de Paris'te yaptığı bir söyleşiyi sunuyoruz.*

Ana caddeden Longuet'nin evinin bulunduğu dar sokağa saptığımızda arkadaşımın, "Soracağın soruları kafanda iyice toparladın mı?" sorusuna verecek hiçbir yanıtım yoktu. İlk başlarda soru benzeri bir şeyler düşünmeye çalışmış, sonra düşündüğüm şeylerin sıradan şeyler olduğu duygusuna kapılarak vazgeçmiştim... Klasik bir konuşma havasının ölçüleriyle kendimi koşullamam daha baştan, konuşmaya karar verdiğim ilk andan itibaren bana yapay gelmişti.

Avrupalı bir aydınla, hele ünlü bir aydınla konuşmaya gidecekseniz, nedendir bilmem, sorularınızı önceden hazırlamanız, konu hakkında sürpriz ve olasılıklara karşı hazırlıklı olmanız, dahası sorularınızı önceden iletmeniz v.b. işler gerekir. Öyle çat-kapı gidişlerde, genellikle soğuk bir şeyler yaşanır, ya da istenilen şey elde edilemez.

Benzeri yığınla deneyime karşın R.J.Longuet'nin evine yine de ılıman bir duyguyla çat-kapı gidiyorduk.

Kapıyı çaldığımız ve Longuet'nin artık yaşlanmış ve fakat son derece sevimli, canlı, heyecanlı yüzünü gördüğümde ve bizi "dostlar" diyerek karşıladığı an, konuşma öncesinde sezgilerimle taşıdığım sıcak duygu daha da pekişti...

"Aslında gerekli olan da bu "diye düşündüm kendi kendime. Uzmanlık gerektiren herhangi bir konu, ya da Marxizm'in herhangi bir yorumu üstüne falan konuşacak değildim. Tek düşüncem acılı memleketimin duyarlığını taşımak, dünyanın birçok ülkesinde faşizme karşı mücadele edenlerin gönüllü avukatlığını üstlenip, ömrü boyunca sömürgeciliğe ve faşizme karşı çalışmış, ailesinin devrimci mirasını onurla taşımış ve Türkiye'deki askeri müdahaleye karşı olmuş ilk aydınlar arasında olduğunu, anti-faşist çabaları ilgi ile izlediğini bildiğim bir kişiye, Türkiye'de olan bitenlerden söz etmek, onun manevi desteğini bir konuşmayla, yine kendisi gibi namuslu bir hukukçu ve demokrasi savaşçısı olan ve bu nedenden ötürü de tutuklanmış bulunan Orhan Apaydın'a ve Apaydın'ın şahsında bütün demokrasi savaşçılarına iletmekti.

Dosyalar, sıra sıra kitaplar ve dünyanın her yanından halkları simgeleyen anılarla dolu çalışma odasına geçerken, önünde duraksadığım yağlıboya portre için "Marx'ın kızı" diye açıklarken, yüzünde yaşanmış yığınla anının izleri uçuşuyordu. Hemen karşısında babası, ünlü sosyalist lider Jean Longuet'nin, diğer köşelerde Marx'ın torunu Jenny Marx ve Jenny'nin kocası ünlü komünar Charles Longuet'nin resimleri duruyordu. Ve bir zamanlar J.R.Longuet'nin birlikte dergi çıkardığı, yakın çalışma arkadaşları Henri Barbusse, Romain Rolland, Paul Langevin, Albert Einstein...

"Eviniz sanki bir tarih!" diye belirttiğimizde, gülümseyerek, kırk yıla yakındır bu evde oturduğunu, on yıl kadar da Balzac'ın aynı evde oturduğunu söylüyor.

Türkiye'ye ilişkin konuşmaya nereden ve nasıl başlamam gerektiğinin içimde taşıdığım sabırsızlığını, yılların deneyinden geçmiş olmanın verdiği sezgi ve olgunlukla dağıtıyor:

"Genç arkadaşların ülkeleriyle ilgili olarak beni aramaları karşısında içim yeni baştan mücadele heyecanıyla doluyor. Yazık ki çok yaşlıyım ve sana diyemiyorum ki gidip Türkiye'de, o güzel halkınızın yanı başında olayım... Fakat varlığımı her an faşizme ve emperyalizme karşı mücadelenizde yanınızda sayın. Adımla, anti-faşist mücadeleniz için yapılması gereken ne varsa yapın, bana sormayın..."

Ve ben Türkiye'den gelen son haberlerden söz ediyorum; bir bilim adamının yazdığı bir mektuptan ötürü on yıla mahkûm edilişinden, işkencede öldürülenlerden, idamlardan, meslektaşı Orhan Apaydın'ın tutuklanış nedenlerinden, tutuklu sanatçılardan, yazarlardan, her gün biraz daha yoğunlaşan baskılardan, yasaklardan...

"Faşizm her zaman aynı şeyleri yapageldi", diyor "ve bugün yeni azgınlık yöntemleri arıyor, yeni cinayet yöntemleri deniyor. ABD'nin başındaki deli yeni çılgınlıklar peşinde. Kapitalizm derin bir buhran içinde, şaşkın vaziyetteler. Hiç olmazsa durumlarını koruyabilmek için çılgınca şeyler tasarlıyorlar. Halkların içindeki huzursuzluğun farkındalar. Artık dünyayı bütün olarak düşünemiyorlar; parçalar halinde çare arıyorlar. Gelişen mücadeleler-

den korkuyorlar ve anti-komünizm silahına sıkı sıkıya sarılıyorlar..."

"Ve Türkiye", diyorum, "emperyalizmin özellikle göz diktiği yerlerden biri..."

"Evet", diyor, "Türkiye onlar için çok önemli. Fakat Türkiye onun gerçek sahipleri için daha önemli. Kendi halkı bağımsız ve özgür günlerini eninde sonunda kazanacak."

"Avrupalı aydınların her şeyi bildiğini, bilmeleri gerektiğini düşünerek, onları gözünüzde büyütmeyin" diyor ve şöyle ekliyor: "Bir yanıyla gerçekten son derece bilgisizler. Yılmadan, usanmadan, onlara ülkenizi, ülkenizin tarihini, rejimini, konumunu, sosyo-ekonomik yapısını, halkınızın durumunu, olan bitenleri anlatmalı, defalarca anlatmalısınız. Onları bilgilendirmeden, ikna etmeden kazanamazsınız. Genellikle her zaman aynı hata işleniyor, herkes kendi memleketi hakkında her şeyin bilindiğini sanıyor. Düşünün ki, Türkiye hakkında çok az şey biliniyor. Gazeteler özellikle yazmıyorlar. Sizlerin ısrarla, gerçekten doğru şeyler yazacak iyi niyetli kişileri arayıp, bulup, bilgilendirmeniz gerekli. Bir yanı ile, bugün dünyada çoğu şey eskisi gibi net değil. Bir yanı ile ise, Avrupalı, nükleer savaş korkusu içinde..."

Robert-Jean Longuet

Robert-Jean Longuet, sonra, uzun mücadele yıllarından, anılarından söz ediyor. Çocukluk yıllarından başlayan anti-faşist, anti-emperyalist heyecanı, sömürgeciliğe karşı duyduğu hırsla anlatıyor. 1934'te Cezayir'de, Fas'da, Etiyopya'da, 1936'da Almanya'da, Bulgaristan'da yaşadığı mücadele günlerinden, karşılaştığı zorluklardan örnekler veriyor, sonra şunları söylüyor:

"Bunları sömürgeciliğe, emperyalizme, faşizme karşı mücadelede nasıl ısrarlı olunmak gerektiğinin örnekleri olarak; kimi zaman küçücük ayrıntıların dahi, zamanında iyi değerlendirilmezlerse, ne büyük engeller olabileceğinin örnekleri olarak anlatıyorum..."

Demokrasi mücadelemize yeni insanlar kazanmamız için, usanmadan her yolu denememizi söylerken şu anısını anlatıyor:

"Fas için çalıştığım günlerdi. Oradaki rejime karşı genel bir sağırlık havası hakimdi. Bir seferinde şöyle bir yöntem denedim: Oradan, sıcak hayatın içinden birkaç genci getirdim ve burada Fransız parlamentosuna sokup konuşturdum. Dinleyenler şaşkınlık içinde kaldılar. Ve 'Bizi böyle şaşırtan, ürkünten şeyleri bu gençler nasıl da böyle soğukkanlı bir şekilde anlatıyorlar? Biz onların yerinde olsak isyan ederdik!' dediler..."

Ve şunları söylüyor sonra Longuet:

"Unutmayın ki, faşizme karşı olmak için, en basitinden insan onuruna sahip olmak yeterlidir. Bu onuru taşıyanlar az değil, onları bulmalısınız, anlatmalısınız..."

R.J.Longuet'yle konuşmamızın sonuna doğru kalkmak üzere hazırlanırken, "Durun", diyor, "daha oturun, size evin diğer odalarını gezdireyim."

Her biri yığınla anı dolu resimleri, eşyaları gösteriyor anlatarak. Bir ara, büyükdedesi Marx'ı kastederek şunları söylüyor:

"Onun gazeteci yanı en az bilinen yanı. Fakat önemli yanlarından biri. O, bir sorunun üstüne bütün ayrıntılarıyla giden ve aradığı yanıtı çok titiz olgunlaştıran biriydi. Gazeteniz için Marx'ın bu yanını mutlaka araştırın, size katkıları olacak."

Bize ayırdığı zaman ve konuşmamız için teşekkür ettiğimde, "Türkiye'nin sorunları, yeni gelişmeler hakkında kendisine bilgi ilettiğimiz için, teşekkürü kendisinin etmesi gerektiğini" söylüyor ve şunları ekliyor: "Türkiye'de ve her yerde, Türkiye'nin özgürlüğü ve bağımsızlığı için, anti-faşist bütün dostlara yazınız aracılığıyla selâmım olsun, sizlerle beraberim."

Uzun süre oturmamız nedeniyle rahatsız etmiş olabileceğimiz duygusuyla bir şeyler söylemek ve kalkmak için hazırlanırken, Longuet, "Şimdi de benim bir isteğim var!" diyor, gülümsüyor ve eşiyle birlikte birkaç günlüğüne, eşinin memleketi olan Almanya'ya gideceğini söylüyor. Konuşmaya birlikte gittiğimiz arkadaşımla bana, "İsterim ki evimde güvendiğim bir dostum olsun bu birkaç günde; burada kalabilirsiniz." diyor.

Evinin önündeki küçük avlunun çeşmesi yanında su dolu bir kap var. Birkaç serçe, bir çift karatavuk uçup geliyor, su içip, uçup gidiyorlar. "Bunların suyunu ihmal etmeyin sakın, bize güvenleri var!" diye uyarıyor Longuet'nin eşi.

Geleceğimiz günü kararlaşıp ayrılıyoruz. Port-Royal metrosuna doğru yürürken, yüreğimden gırtlağıma doğru Türkiye'min kokusu yükseliyor. Heyecanım bir an önce dostlarıma ulaşsın istiyorum. Oysa, trafik ışıkları bile, insanı sinir edecek denli uzun yanıyor... □

28.3.1982-Paris

TÜRK-YUNAN İLİŞKİLERİ VE İLKOKUL KİTAPLARI

HERKÜL MİLLAS

Türk-Yunan ilişkilerinin bir türlü düzelmediğine şaşanlara şaşmak gerek. Çünkü bunca hırçınlık, bunca kuşku ve öfke kaçınılmaz ve beklenen bir sonuçtur; ektiğimizi biçiyoruz! İki ülkeyi yönetenlere ve bu yöneticileri parlamentolara gönderen kitlelere bugüne dek, nelerin öğretildiği ve hangi duyguların aşılandığı göz önüne alındığında, iki ulus ilişkilerinin yadırganmayacak bir gelişme izlediğini söyleyebiliriz.

Bu kısa yazıda iki ülkede okutulan ilkokul kitaplarına ve özellikle tarih kitaplarına bir göz atacağız. Dokuz-on iki yaşlarındaki çocuklara -yaşamlarının en saf ve duyarlı çağlarında- tarih diye ve özellikle komşu ülke için "bilgi" diye nelerin okutulduğuna bakacağız. Daha geniş bir inceleme, kısaca denetleyebildiğimiz son kırk yıl boyunca, tüm eğitimin -basını, radyoyu, din kurumlarını bir yana bırakalım şimdilik- özde hemen hemen hep aynı görüşleri yaymış olduklarını sergileyecektir.[1] Yani günümüzde Türk-Yunan ilişkilerini az ya da çok, etkileyecek durumda bulunan her Türk ve Yunanlı aşağıda göstereceğimiz "eğitimden" geçip okulunda geçer not almıştır. Ve on beş-yirmi yıl sonra iki ülkeyi yönetecek olan bugünün çocukları şu anda ilkokul sıralarında dünya görüşlerini edinmektedirler. Seçme olanaklarımızı ve aynı şey olan özgürlüğümüzü içinde bulunduğumuz durumun bilincine varmakla geliştirebiliriz. Bu yazı yapıcı ve temelli sonuçları gerçekleştirecek olan bu bilinci amaçlamaktadır.

İki ülkedeki ilkokul kitapları bir temel benzerlik bir de özel ayrım gösterirler. Benzerlik -konuya hep iki ülke ilişkileri açısından bakıyoruz- tarih anlayışlarındadır: Bizim ülke en yücedir, biz haklıyız, komşu değersizdir, ülkemizde hep kıyımlar yapmıştır, ondan sakınmalıyız, elindeki topraklar bizden kaptığı eski vatanımızdır gibi bir görüş en kısa biçimde özetler bu anlayışı. Ayrım ise iki ulusun torih içinde geçirdikleri değişik aşamalarda ve ulusal tarih olarak seçtikleri ve geliştirdikleri özel öykülerden doğmaktadır. Yunanistan kendini mirasçısı saydığı Bizans'ın sonunu Türkler'den bilir. Son yılların en önemli olayları da doğal olarak, bu ülke için, 1821-1829 Ulusal Bağımsızlık Savaşı ve Anadolu Savaşı'dır. Bu yüzden tarih kitaplarında devamlı Türkler'den söz edilir. Türkiye tarihi bu bakımdan komşusuyla başka bir ilişki içindedir. Osmanlı Devleti tarihinde Bizans önemli bir yer tutmaz. Zaten Bizans'ın "Yunanlılığı" da çoklukla yadsınmıştır. 1821 Devrimi koca imparatorluğun içinde bir "eyalet isyanıdır"; temel sorunlar İran'dan, Rusya'dan, Avusturya'dan ve sonra Fransa ve İngiltere'den kaynaklanıyordu. Yunanistan Türkiye tarihine biraz Balkan Savaşı'nda ve önemli bir biçimde İstiklal Savaşı'nda girmiştir. Bu özel nedenler yüzünden Yunanistan'ın tarihinde Türkiye, Türkiye'nin tarihinde Yunanistan'dan daha önemli bir yer kaplar. Ayrım nicelik sorunudur.

Bu yazıda temel benzerliğin üstünde duracağız. Komşu ulusa karşı yürütülen "karşı" tutum, bazen açıkça -ve gereksiz ve haksız bir biçimde- bazen imleme ve dolaylı yoldan olmaktadır. Bazen de bazı konulara hiç değinmeden ya da komşu ulus için çok önemli olan bir olayı, örneğin ulusal bağımsızlık savaşını, küçümseyerek aynı amaca, yani "karşı" tutuma varılmaktadır. Şimdi birkaç örnek verelim-hep ilkokul kitaplarından.

En başta "biz üstünüz" anlayışı gelmektedir. Yunanistan'da şöyle: "Yunan ulusu yaklaşık olarak 4000 yıldır tarih sahnesindedir... Atina merkez olmak üzere... yaratılan uygarlık tüm dünya tarafından hayranlıkla karşılanmaktadır... Bu uygarlığı daha sonra Büyük İskender Asya'nın derinliklerine götürmüştür...(sonra) bu uygarlık Avrupa'ya geçmiş ve bugünkü dünya uygarlığının temelini oluşturmuştur... Bizans devrinde, uygarlığın ve Hıristiyanlığın kurtarılması için barbar uluslara karşı savaşılmıştır... Sonunda II. Mehmet bu ünlü ve yüzyıllar sürmüş olan tarihi sürece son verince, Yunanlı bilginler Yunan uygarlığını Batı'ya götürmüşler ve Rönesans'a yardım etmişlerdir." (Y3, sayfa 186-7).[2]

Türk kitaplarında ise şöyle: "Orta Asyalı Türkler, gittikleri yerlerin Eski Taş Çağı'nı yaşayan halkını, Yeni Taş Çağı'na yükselttiler... Onlara ekip biçmeyi, kilden kapkacak yapmayı, madenlerden yararlanmayı öğrettiler. Kendileri de bu yeni ülkelerde daha çok ilerlediler, büyük şehirler ve güçlü devletler kurdular. Mezopotamya'da, Mısır'da, Anadolu'da, Suriye'de ve Ege Denizi çevresinde önemli medeniyet merkezleri meydana geldi... Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar, dünyanın en eski medeniyetini Türkler'in meydana getirdiğini ortaya çıkarmıştır." (T3, s.25). Yunan kitaplarına göre Büyük İskender Asya'ya üstün uygarlığını götürmüştü, oysa... "Asya, ilk insanın yaşadığı, büyük dinlerin doğup yayıldığı yerdir... Barutu, pusulayı, kâğıdı, porseleni, ipeği, camı ve gözlük camını, takvimi, yazıyı ilk olarak Asyalılar bulmuş ve yapmıştır. En çalışkan, en gözü tok milletler Asya'dadır." (T2, s.192). "Bize zarar vermeyen, bizim için kötü düşünmeyen komşu milletlere karşı tarih boyunca iyi davrandık. Yardım isteyene koştuk." (T2, s.163).

Bu soluk soluğa sürdürülen bir yarıştır! Ulusların eşitliğini yadsıyan bir üstün görünme çabasıdır. Yunanlılar dünyanın tüm uygarlığının kendilerinden doğduğunu ileri sürmektedirler. Türkler ise Mezopotamya ve Ege (yani eski Yunan) uygarlığına sahip çıkmaktadırlar. Ancak yarışı kazanmak için karşı takıma çelmeler de takılmakta, karşı taraf "aşağılanmaktadır".

Yunan kitaplarında Türkler için şöyle denmektedir: "Bizans'ı zor duruma getiren başka halk toplulukları Macarlar ve Peçenekler'di. Türkler gibi bunlar da Moğol soyundandı". (Y2, s.116). "Türkler sarı ırktandırlar".[3] "Kral Konstantin onurla Konstandinupolis'i savunmaya hazırlandı, ama Termopilles'deki Leonidas gibi o da barbarların eninde sonunda yeneceklerini biliyordu... II. Mehmet, dervişler aracılığıyla Türk erlerin fanatizmini ve imgelerini kışkırttı; bu dünyada ve gelecek yaşamda zenginlikler için umutlar verdi. Saldırıda ölürlerse Cennet'te peygamberleriyle karşılaşacaklarını söyledi. Yaşıyanlar ise üç gün süreyle kenti yağma edebileceklerdi... Kent alındığında dehşet ve korku izledi: Katliam, yağma, tutsak almalar, yıkım ve başka barbarlıklar yer aldı." (Y2, s.157). Aynı konuda Türkiye'de çocuklar şunu okuyor: "Türkler İstanbul'u aldığı zaman ise, şehirde hiç kimseye ve kimsenin malına dokunulmadı." (T2, s.19).

Desen: Artin Demirci

Türkiye kitaplarında Yunanlılar için şunları okuyoruz: "İsa'dan önce 1200 yıllarında bir takım barbar kabileler... bugünkü Yunanistan'a girmişlerdir. Bunlar geçtikleri yerleri yakıp yıkmışlar, ele geçirdikleri toprakların eski ahalisini acımaksızın öldürmüşlerdir. Romalılar, adı ve sanı olmayan bu kabilelerin tümüne Grek demişlerdir." (T1, s.191). Zamanla "Anadolu'dan buraya göç etmiş bulunan kavimlerle... melezleşmişlerdir. Makedonyalılar, Romalılar, İslavlar ve Arnavutlar'la da karışmışlardır. Böylece Grekler'le bugünkü Yunan milleti arasında, dillerinden ve bazı geleneklerden başka hiçbir ilgi kalmamıştır". "Yunanistan... Osmanlı İmparatorluğu'na saldırmış (1912 - 1913), bunun için imparatorluğun en zayıf zamanını seçmiştir. Bu savaş sırasında saldırganlar çok zulüm yapmışlar, Türkler'i insafsızca öldürmüşlerdir." "Uzatılan dost elinin değerini anlayıncaya kadar, bu komşumuz karşısında çok dikkatli ve uyanık olmak zorundayız" (T2, s.151-152). 1821 Yunan Devrimi'nde ise "Mora'da ve adalarda bulunan Türkler 'in çoğu öldürüldü (45-50 bin Türk)." (T2, s.64).

Bu söylenenlerin bir bölümü tamamen uydurma ya da anlamsız şeylerdir bir bölümü ise gerçektir.[4] Ama böyle bir anlayışla yazılan bir tarih, gerçek olan olayları da genel içeriğinde anlamsızlaştırmakta, tarihi perspektifinden arınmış, nesnel koşullardan ayrılmış kopuk kopuk olaylara dönüştürmektedir. Böyle bir "tarih"in amacı doğruya varmak değildir, belli bir ideolojiye hız vermektir. Tarih bu biçimde ele alındığında, doğruları yanlışlardan ayırmanın olanağı kalmamaktadır. Doğrular yanlış bir anlayışı pekiştirmek için kullanılmaktadır. Örneğin, yüzyıllarca önce son derece doğal bir şey olan savaş sonrası kıyım, bir ulusun "değişmez barbar karakterinin" kanıtı olarak verilmektedir; her ulus için geçerli olan bir gerçek -yani ulusçuluğun yeni bir tarihi olgu oluşu- "bizim" için değil yalnız komşu ulus için vurgulanmakta ve uygulanmaktadır; bütün halkların ortak geliştirdikleri insanlık uygarlığı Asyalılar'a, Türkler'e ya da Yunanlılar'a mal edilmek istenmektedir. Bundan dolayı bu tarih kitaplarında "yazılanların şu yanı doğrudur" gibi eklektik (seçmeci) bir tutum uygulanamaz. Bütünü yanlıştır.

Çocuklar için tarih yazanlar, bazen herhangi bir kıstasa göre hoş görülemeyecek bir aşırılığa varmaktadırlar. Yunanca kitaplar Osmanlılar'dan söz ederken şöyle diyor: "Yabanıl ve uygarlıktan yoksun olan o zamanın Türkler'i her geçtikleri yere yıkımı getiriyor, köleleştirilen halka hiçbir hak tanımıyordu... Türkler şeytanca bir düşünceyle iğrenç devşirme yöntemini buldular. Bir Türk kurulu 6-15 yaşlarındaki Yunan çocuklarını... acımasızca kapıp alıyordu." (Y3, s.8-9). Türk kitapları da çocuklara çocuklardan söz etmektedir: "Yunanlılar, kundaktaki çocukları da acımasız öldürebileceklerini daha o zaman (1821'de HM) göstermişlerdi." (T2, s.64).

Bunları okuyan çocukların komşu ulusa karşı sevgi ve saygı beslemesi beklenemez. Bütün yaşamları boyunca o "korkunç" komşunun adını duyduklarında içlerinde bir sıkıntı depreşecek ve nedenini çok kez bilemeyeceklerdir bile. Hep sanacaklar ki, duydukları öfke ve kırgınlık gazetelerin yazdığı "son" olaylardan kaynaklanmaktadır. Oysa çoğu "son" olayları hep içlerinde taşıdıkları ve taşıyacakları -ve ilkokul sıralarında edinmiş oldukları- imgelerle, peşin yargılarla değerlendirmekte olduklarını hiç bilemeyeceklerdir.

Örnekler çoğaltılabilir. "Vatanımızda hainler de türemişti. Yerli Rumlar Ege Bölgesi'nde ve Trabzon'da

taşkınlıklar yapıyorlardı." (T2, s.92). İstiklal Savaşı'nda "Yunan ordusu silahsız halkı, kadınları ve çocukları, gözünü kırpmadan öldürüyordu, köyler ve şehirler yakılıp yıkılıyordu." (T2, s.99). "Sakız katliamı Türkler'in canavarlığını ve Yunan ırkını yok etmeyi amaç edindiklerini göstermiştir." (Y3, s.91). Anadolu bozgununda "yüzlerce Yunanlı halk Türkler tarafından doğrandı." (Y3, s.168). Osmanlı döneminde "reaya (Türk) efendisine boyun eğmeliydi. Türk mahkemelerinde Yunanlı hakkını bulamıyordu... Türkler okulları yasak etmişti." (Y3, s.11).

Bu kitapları yazanlar, biliyorum, "ama bunlar doğrudur, doğruları söylemeliyiz!" diyeceklerdir. Hayır, bu yöntem doğruların tahrifidir. Doğruların *bütünü* söylendiğinde doğruluktan söz edilebilir ancak. Çünkü Yunan ordusu Anadolu'da kıyımlarda bulunurken Yunanistan'da Mustafa Kemal yanlısı aydınlar kurşuna diziliyordu.[5] Hakkını bulamayan yalnız Ortodoks reaya değildi, Müslüman reaya da sömürülüyordu, eziliyordu, hatta bazen Hıristiyan ağalarca. Ve bu doğrular devamlı bir biçimde hasır altı edilmekte. Yunan ve Türk ulusunu bir bütün olarak gösterme çabası vardır. Ya bütünüyle kötü ya da bütünüyle üstün. Gerçeklerin bir bölümü söylendiğinde, bütünden koparıldıklarında bir propaganda aracına dönüşmektedir tarih.

Desen: Artin Demirci

Bu kitaplarda çocuklar bir kez bile uluslarının karşı ulusa saldırmış olabileceğini okumuyorlar. Kendi ırkları, soyları, ulusları bir kez bile kıyımda bulunmamıştır. Viyana'ya kadar giden Osmanlı ordusu -Türk kitaplarına göre- ya da o zamanın tüm bilinen dünyasına yayılan eski Yunanlılar -Yunan kitaplara göre- saldırgan ya da sömürgeci bir politika izlememişlerdir. Bakın nasıl iki yüzlü, kaypak bir dille anlatmaktadırlar bu genişleme politikasını:

"Büyük İskender İran'ı, Mısır'ı ele geçiren büyük bir fatih değil aynı zamanda uygarlık getiren büyük bir kimseydi... Halklar tarafından sevilmek için dinlerine, gelenek ve göreneklerine saygı gösterdi" (Y1, s.168). "II. Mehmet Türk Milleti'nin büyüklüğünü, insancıl davranışının en büyük örneklerini verdi. Şehir halkının dinini, gelenek ve göreneklerini, işlerini eskisi gibi sürdürmelerine izin verdi." (T2, s.19).

Yani bu anlayışa göre bu savaşlar güç kullanarak genişlemeyi amaçlamaktan çok uygarlığı ve hoşgörülülüğü yaymayı amaçlıyordu! Arada insanlar öldürülmüşse de, doğal olarak -artık bu kitapların düşünce biçimine alışmış olmalısınız- sorumluluk hep karşı taraftadır. Eski Yunanlılar koloniler kurarlarken "birçok zorluğun üstünden gelmeleri gerekiyordu. En büyük zorluk o yerlere daha önce yerleşmiş olan insanların tutumuydu. Bazen dostça davranırlardı bu insanlar, bazen ise düşmanca. (Yani yurtlarını korurlardı-HM). O zaman Yunanlılar'ın savaşmaları gerekiyordu" (Y1, s.43). "Mustafa Kemal Sevr Antlaşması'nı tanımadı. İsyan etti... Yunanlılar'a karşı savaşa girişti. O zaman Yunanistan silah zoruyla antlaşmayı uygulamaya mecbur oldu." (Y3, s.167-168). "Bizans... İstanbul'da ve Türk toprakları arasında sıkışıp kalmıştı. Karadeniz Boğazı gibi önemli bir geçit, yabancıların elinde bırakılamazdı." (T2, s.19). "Osmanlı Devleti saldırgan değildi. Ancak komşu devletler, kendisi için tehlikeli işlere giriştiklerinde, onlara karşı çıkar tehlikeyi önlerdi." (T2, s.27). "Osmanlı topraklarının savunulması için Belgrad'ın da alınması gerekiyordu." (T2, s.28). Daha sonra doğal olarak Belgrad'ın savunulması için Viyana'nın alınması gerekti.

Yani bu tarihçilere göre ulusları hiç mi hiç saldırgan olmamışlardır. Hep "mecbur" olmuşlardır: "Savaşmak gerekiyordu", antlaşmayı "uygulamaya mecbur oldular", "düşman elinde bırakılamazdı", "savunmak için ...alındı" vb. Herkesçe bilinen en ünlü kıyımlar bile, kendi uluslarının parmağı varsa, ustalıkla geçiştirilmektedir: 23 Eylül 1821'de Mora'da Tripolis alındığında "Yunan ordusu kente girdi. Yer alan sahneler anlatılamaz." (Y3, s.76). Oysa anlatılabilir; komşu ulusların kıyımları anlatılmıyor mu? "Selim...Şah İsmail'in Anadolu'daki adamlarını zarar vermeyecek duruma getirdi." (T2, s.27). Ama bu iki tümcenin dışında "bizim" kıyımlardan, böyle üstü kapalı olarak bile olsun, söz edilmiyor. Bol bol karşı yanın kıyımlarından söz ediliyor hep.

Aynı anlayışın başka bir görünümüne bakalım. Ulusal bağımsızlık savaşları ulusların tarihlerinde bir kıvanç kaynağıdır. Yunanlılar'ın ve Türkler'in bağımsızlık savaşları dünya tarihi içinde özellikle ayrı bir önem taşırlar. 1821 Devrimi için Hobsbawm "gerçek bir halk devrimi" diyor. Yüzyılımızın en önemli tarihçilerinden olan bu tarihçi şunları ekliyor: "Çobankabileler ve çeteler mücadelelerini orta sınıfların ulusçuluğu doğrultusunda ve Fransız Devrimi'nin anlayışıyla yürütmüşlerdir. Bu ilk kez Yunan bağımsızlık devrimiyle gerçekleşiyordu. Bu yüzden Yunanistan her

yerde bir mite dönüşmüştü; ulusçular ve liberaller bundan esinleniyordu. Çünkü sadece Yunanistan'da halkın tümü bir bütün olarak ayaklanarak Avrupa'daki solun amaçlarına benzer bir durum yaratmıştır.''[6] Mustafa Kemal'in öncülüğünü yaptığı devrimin de önemi çok büyüktür. İlk anti-emperyalist bağımsızlık savaşlarındandır. Birçok ulusa örnek olmuştur. Bu dönemi inceleyen bir Yunanlı tarihçi şunları yazacaktır: ''Türkiye'nin devrimci savaşı...dünya tarihinde ulusal bağımsızlıkçı, anti-sömürgeci, savaşa karşı, yüce bir anı olarak kalacaktır.''[7]

Ama okul kitapları komşu ulusun tarihini elden geldiğince önemsiz kılmaya çalışıyor. ''Bağımsızlık savaşı'', ''anti-sömürgeci'', ''anti-emperyalist'', ''özgürlük isteği'', ''insan hakları'' ya da ''ulusların kendi kaderlerini kendilerinin tayini'' gibi sözleri hiç görmüyoruz. Bir tek kez bile böyle bir anlayışın izine rastlamıyoruz. Bol bol ''isyan''dan, ''kışkırtmalar''dan söz edilmektedir. Bazen de ''isyancıların nankörlüğünden'', isyanı başarıya ulaştıran ''aksilikler''den dem vurulmaktadır. Örnek verelim.

Türkiye kitaplarına göre, ''Osmanlı İmparatorluğu Balkan halkına zararı olmayan bir yönetim geliştirmişti. Kimsenin dinine, diline, gelenek ve göreneklerine dokunulmamıştı... Yunan ayaklanması, Rusya'nın yardımı ve desteği ile Mora Yarımadası'nda oldu; fakat bastırıldı. Ruslar kışkırtıcılıktan vazgeçmedi... Bütün Avrupa'dan para yardımı akıyordu... İstanbul'daki Rum patriğinin bütün oyunları ve çalışmaları meydana çıkarıldı. Osmanlı Devleti onu patrikhanenin kapısına astırdı... (sonunda) İngiltere ve Fransa karıştı... Yunanistan'a bağımsızlık verildi (1829).'' (T2, s.64). Bir sayfayı geçmiyor devrim. Ne halk var ne de halkın fedakârlığı, ne de ''bağımsızlık'' ya da ''özgürlük'' sözcüğü.

Desen: Artin Demirci

Yunanistan'daki kitaplara göre Türkiye'nin bağımsızlık savaşı şöyle: ''15 Mayıs 1919'da Yunan orduları büyük devletlerin direktifi ile Anadolu'ya çıkıp İzmir'i ve dolaylarını ele geçirdi. Yunanistan'ın bu davranışını daha sonra Sevr Antlaşması onayladı. Mustafa Kemal İbu antlaşmayı tanımadı. Yunanistan antlaşmayı silah zoruyla uygulamaya çalıştı.'' Sonra yabancı devletlerin yardım ettiği ve güçlendirdiği Mustafa Kemal genel saldırıya geçti ve yorgun Yunan ordusu yenildi. (Y3 s.167-8). Bir buçuk sayfayı geçmiyor tüm devrim. Halk, bağımsızlık, özgürlük, hak getire!

Aynı olayları iki yakada, ayrı ayrı iki dilde okumak tarih bilimine güveni zedelemektedir. Ya da daha doğrusu bu yazılanların tarih bilimiyle doğrudan ilişkili olmadıklarını yeniden anımsatmaktadır okuyucuya. Şöyle:

Yunancası: Yunan ordusunun durumu güçtü. Özellikle başa Kral Konstantin geçtiğinde müttefikler gücenip tutumlarını değiştirdiler. Açıkça Mustafa Kemal'e yardım etmeye başladılar. Gene de kahramanca savaşıyordu Yunan ordusu.

Türkçesi: İngiltere'nin silah ve cephane fabrikaları Yunan ordusu için çalışıyordu. Düşmanın silahları yeni, erlerin giyimleri sağlam, bakımları iyiydi.

Yunancası: Ancak yorgun düşen ordumuz, erzaksız da kalınca üç yıl sürgelen savaşın sonunda gerilemeye zorlandı. Müttefikler tarafından güçlendirilmiş olan Mustafa Kemal genel saldırıya geçti.

Bu yazıyı istediğimiz kadar uzatabiliriz. Verilen örnekler çoğaltılabilir. Okuma, coğrafya, din kitaplarına başvurulabilir. Ama inanıyoruz ki temel düşünceyi aktarmış bulunuyoruz. Kısaca iki konuya daha değinelim. Birincisi, karşı ulusun yurt bütünlüğüne karşı gösterilen saygısızlıktır. Açık açık söylenmemekle birlikte Yunan kitaplarında sık sık İstanbul'un (ve batı Türkiye'nin) eskiden ne denli bir Yunan kenti olduğu vurgulanır. Tarih kitaplarında ''masum'' okuma parçaları görüyoruz. Halk arasında bir zamanlar yayılmış olan öyküler ve şiirlerdir bunlar. Örneğin, Kral Konstantin'in nasıl yeniden canlanıp kenti Türkler'den geri alacağını anlatan halk edebiyatıdır bu. (Y2, s.163). Öğretmenler bu dersi okuturken çocuklara daha neler anlatıyorlar bilemeyeceğiz. Türkiye'nin kitaplarında ise, örneğin, On İki Adalar'la ilgili bir bölümde bu adaların Yunanistan'a Almanlar'a karşı yenilmesine rağmen büyük devletlerce ''bağışlandığı'' söylenmektedir. (T2, s.152). Ege'de ''yüzlerce ada vardır. Ege Adaları'nın çoğu, büyük devletlerin yardımıyla Yunanistan'a bırakılmıştır. Oysa, bazı adalar bizim kıyılarımıza çok yakındır.'' Bu ''adalar altmış yıl kadar önce, Osmanlı Devleti'nin bir ili idi (Akdeniz Adaları İli).'' (T1, s.154). Her iki örnekte ortak anlayış, karşı ulusun bazı yörelere ''tam olarak'' hak kazanmadıklarıdır.

İkinci ve son bir konu bugünkü ülkelerin coğrafya açısından nasıl tanıtıldıklarıdır. Türkiye kitaplarına göre Yunanistan şöyle: ''Ekim için uygun yerler olduk-

Desen: Artin Demirci

ça azdır, madenler de yetecek kadar değildir... Atina ve Selanik çevrelerinde bazı fabrikalar kurulmuştur. Yunanistan yabancı ülkelerle alışverişte Türkiye ile yarış halindedir. Kimi ürünleri kendisine yetmez... Artan nüfusunu besleyemediği ve herkese işyeri bulamadığı için, birçok kimse geçici işçi ya da bir daha geri dönmemek üzere yabancı ülkelere göç eder." (T2, s.153). Bir de fotoğraf var: Yaşlı bir kadına sebze satan eşekli yoksul bir köylü. Yunanistan işte böyle!

Yunanistan kitaplarına göre Türkiye coğrafyası şöyle: Metnin yarısından çoğu eski Yunan tarihine (Homer, Truva) ve Bizans'a ayrılmış. Sonra tarımdan söz etmekte "steplerde göçebelerin hayvancılığı var" denmektedir. "Madenleri zengindir ama bunları işletecek fabrikalardan yoksundur." Tarihi bilgiler de buluyoruz. "Sarı ırktan olan Türkler Turan steplerinden gelmişlerdir" "Doğu illerinde Kürtler ve Ermeniler yaşamaktadır."[8] Fotoğraflar (iki kitapta toplam) yedi tane: Aya Sofya (iki kez), Rum okulu, Milet yıkıntıları, Rumeli Hisarı, Boğaz Köprüsü ve milli kıyafetli horon takımı. Tek Boğaz Köprüsü'nü yadırgadık, Efes yıkıntıları dururken!

İlkokul kitaplarını kısaca özetlemeye çalıştık. Doğal olarak bu görüşleri her gün gazeteler, özel kişilerce yazılan kitaplar, filmler, demeçler, konuşmalar, vb. desteklemekte, pekiştirmektedir. Ama okul kitapları ve özellikle ilkokul kitapları özel bir önem taşır. Ayrı bir yerleri var toplumun yaşamında: a) En başta hemen hemen herkesce okunurlar, b) zorla öğretilir, dersi öğrenmek gereklidir, c) insan yaşamının en önemli yaşında, çocuk yaşta aşılanır bu anlayış ve d) "resmi" bir anlam taşırlar, ayrı bir ağırlıkları vardır.

Bu tarih anlayışı ve bu okul kitapları bir ideolojinin sonuçlarıdırlar. Ama aynı zamanda, sırasıyla, bu anlayışın sonuçlanmamasını sağlayan en önemli bir nedene de dönüşmüşlerdir. Türk-Yunan ilişkilerinin düzelmesi doğru bir biçimde düşünebilecek insanlarca sağlanacaktır. Tarihi ve komşusunu bu biçimde tanıyanların bunu başarmalarını bekleyemeyiz. □

1- Son elli yıldır okul kitapları her iki ülkede doğal olarak toplum gelişmelerini izleyerek bazı değişikliklere uğramıştır. Bu değişiklikler yazının konusu dışındadır. Ancak kısaca şunu belirtelim. Türkiye'nin 1950'lerdeki ilkokul kitapları Yunanistan'a karşı daha "yumuşak" daha "dostça" bir tutum içindeydi. Aynı yıllardaki Yunan kitaplarıyla bugünküler arasında, "Türkler" konusunda, önemli değişiklikler görmüyoruz. Yunan okul kitaplarında en önemli değişiklik Albaylar Cuntası'nın yıkılışından sonra ve öncelikle son 5-6 yıl içinde, eğitimde tüm politik akımlara açık bir anlayışın uygulanması yönünde olmuştur.

2- Bu çalışmada en çok kullandığımız ve alıntılar yaptığımız kitaplar şunlardır:
Sosyal Bilgiler-4.sınıf. Yazanlar: F. Sanır, T. Asal ve N. Akşit.
Sosyal Bilgiler-5.sınıf. Yazanlar: F. Sanır, T. Asal ve N. Akşit.
Milli Tarih -Ortaokul 1 Yazan: N. Akşit.
Bu yazıda bunlara T1, T2, T3 diyeceğiz. Yunanistan'da ilkokul altı sınıf olduğundan, karşılaştırmaya Türkiye'deki ortaokul birinci sınıf kitaplarını da aldık.
Yunanistan okul kitapları olarak genellikle şunları kullandık:
Eski Yunan Tarihi-4.sınıf. Yazan: G.Kamateru-Glitsi.
Roma ve Bizans Tarihi-5.sınıf. Yazan: A.Buyukas.
Yakın Zamanların Yunan Tarihi-6.sınıf. Yazanlar: N.Diyamantopulu ve A.Kiryazopulu.
Bu yazıda bunlara Y1, Y2, Y3 diyeceğiz. Bunların dışındaki ders kitapları ayrı notlarla belirtilmiştir.
Bu kitaplar bu yıl okutulmuş olan kitaplardır.

3- *Yeoğrafiye İpiron* (Kıtalar Coğrafyası)-6.sınıf. Yazan: A.Kostopulu, s.60.
Türk kitaplarında Macarlar ve Peçenekler Türktür. (T3, s.46).

4- Bu yazıda yanlışları teker teker göstermeye yeltenmeyeceğiz. Böyle bir uğraş tüm tarihi yeni baştan yazmamızı gerektirecektir. Dileğimiz bunun bir gün gerçekleşmesidir.

5- Bu konuda bilgi, değerli Yunanlı tarihçi Yanis Kordatos'un *İstoria Neoteris Eladas* (Yeni Yunanistan'ın Tarihi) cilt 5'de bulunabilir. s.566-580.

6- Hobsbawm, E.J. *The Age of Revolution*, Abacus, 1980, s.146 ve 173.

7- Psirukis, Nikos, *Küçük Asya Bozgunu* (Yunanca), Atina, 1974, s.216.

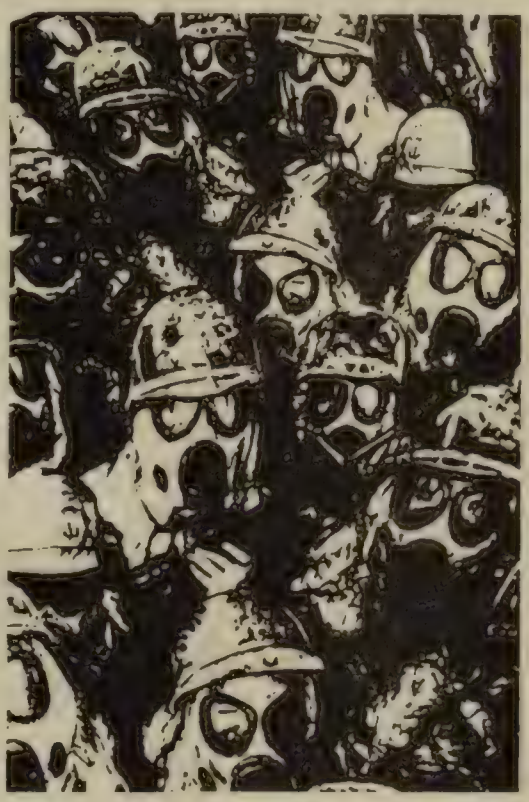
8- Yukarıda sözünü ettiğimiz coğrafya kitabı ve *Yeoğrafiya Evropis* (Avrupa Coğrafyası)-5.sınıf. Yazan: aynı yazar, s.60 ve 62-64.

KİMYASAL SİLAHLAR

AHMET AN

Eski zamanlardan beri savaşlarda kullanılan silahlar arasında bazı zehir etkili maddelere rastlanmıştır. Çok uzun yıllar önce Asya ve Avrupa'da zehirli oklar kullanılmış, savaşlarda zehirli yılanlardan yararlanılması bile düşünülmüştür. Eski Yunanlılar ve Kartacalılar, yaptıkları savaşlarda çok defa içecek ve yiyecekleri zehirleme yoluna başvurmuşlar, bu arada su kuyularına insan ya da hayvan ölüleri atmışlardır.

Bütün bunları önlemek amacıyla, 1899 ve 1907 yıllarında Hollanda'nın Lahey kentinde toplanan konferanslarda zehirlerin savaşlarda kullanılmaması için anlaşmaya varılmış ve 26 devlet tarafından bir protokol imzalanmıştır. Buna karşın, Birinci Dünya Savaşı'nda bu anlaşmaya uyulmamış ve 100 bine yakın insan her iki tarafın kullandığı zehirli gazların etkisiyle canlarını yitirmişlerdir. Bu savaşın sonunda, 1922'de toplanan bir başka konferans başarılı olmamış, ancak daha sonra 1925'te Cenevre'de 47 devlet böyle silahların kullanılmasını önleyen yeni bir protokol imzalamışlardır. (Mikrop Savaşı, Prof. Dr. Özlem Ang, *Cumhuriyet,* 2.4.1984)



İNGİLİZLER ABD PROJESİNİ ENGELLEMİŞTİ

İtalyanlar'ın Etiyopya'da Hardal Gazı'nı kullanması, binlerce kişinin ölümüne yol açarken, Japonlar da 1937'de Mançurya'da boğucu gazlar kullanmışlardı. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Japon Kara ve Deniz Kuvvetleri Yüksek Komutanlığı, Mariannes Adaları Savaşı'nda kimyasal silahların kullanılmasını istemiş ancak bu istek General Tojo tarafından reddedilmişti. 1945'te kimyasal savaşı yürütmekle görevli Amerikan yetkilileri savaşı sona erdirecek öldürücü darbenin, Tokyo'ya yapılacak bir kimyasal bombardımanla vurulabileceğini düşünmüşlerdi. Amerikan yetkililerine göre bu, milyonlarca kişinin ölümüne ve Japon Silahlı Kuvvetleri'nin teslim olmasına yol açacaktı. Amerikalılar'ın bu projesi İngilizler'in şiddetli muhalefeti sonunda yarım kaldı. İngilizler, Amerikalılar'ın biyolojik silahları kullanmasının Almanlar'ı Avrupa'da aynı tür silah kullanmaya teşvik etmesinden korkuyordu. *(Le Nouvel Observateur'*den aktaran *Cumhuriyet,* 3.11.1983)

ABD YENİDEN KİMYASAL SİLAH ÜRETİYOR

Savaş sonunda Birleşmiş Milletler tarafından kurulan komisyonlarda bu çeşit kimyasal silahların tamamen terk edilmesi yönünde görüşmeler yapılmış, fakat Kore Savaşı'nın başlamasıyla toplantılara son verilmişti. Bugün çeşitli ülkelerde birçok üniversitede ve özel kuruluşlarda kimyasal ve biyolojik savaş araçları üzerinde geniş araştırmalar yapılmaktadır. Örneğin ABD'nin bu yöndeki çalışmalar için 1945'te yılda 20 milyon dolar harcadığı, her yıl birkaç kat artan bu miktarın 1970'lerde 350 milyon dolara vardığı açıklanmıştır. ABD Temsilciler Meclisi geçen yılın Haziran ayında, Başkan Reagan'ın kimyasal silahların yeniden üretilmesi önerisini onaylayarak bu konuda 1969'da Nixon döneminden beri süren moratoryumu sona erdirmiş oldu. ABD'nin 17 yıllık bir aradan sonra yeni tip kimyasal silah üretme kararı, geçen yıl Brüksel'de yapılan NATO toplantısında da onaylanmıştır. Bu konuda bir haber yayımlayan Federal Alman *Der Spiegel* dergisine göre, ABD'nin 1988 yılında Batı Avrupa'ya yerleştireceği yeni kimyasal silahlardan 760 bin gaz bombası, 155 mm çapında toplar ve bunların taşıyacağı kimyasal nitelikli 28 bin bombanın büyük bir çoğunluğu ilk planda Türkiye ve Federal Almanya'ya, daha sonra İngiltere ve İtalya'ya yerleştirilecektir. *(Cumhuriyet,* 27.5.1986)

KİMYASAL SİLAHLARIN ETKİLERİ

Kitlesel kırım silahlarından olan kimyasal silahlar ya da kimyasal savaş zehirleri ilk defa 22 Nisan 1922'de, Birinci Dünya Savaşı sırasında Alman birlikleri tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Bir uluslararası hukuk belgesi olan 1899 yılına ait Lahey Kara Savaşı Yönetmenliği'nce kullanılması yasaklanmış olan bu "toksik ve zehirli silahlar"ın halen büyük devletlerin cephanelerinde depolanmış olduğu bilinmektedir.

Kimyasal ve biyolojik silahların kullanımını yasaklayan en önemli belge, yukarıda sözü edilen ve 1925 yılında "Milletler Camiası"nın düzenlendiği Cenevre Protokolu'dur. Burada özellikle solunumu engelleyen boğucu, zehirli ve benzeri gazlarla, bakteriyolojik ajanlar tanımlanmaktadır ve bugün çok daha geliştirilmiş kimyasal silah maddelerine rağmen geçerliliğini korumaktadır. Ancak yeni sözleşmelerin hazırlanması kaçınılmaz hale gelmiştir.

Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri, 1969 yılında hazırladığı kimyasal ve biyolojik silahların etkilerine ilişkin raporunda, var olan bu tür ve tahriş maddeleri de dahil olası diğer savaş ajanlarının kullanılması açısından söz konusu Cenevre Protokolu'nun geçerliliği konusunda ısrar etmişti. Genel Sekreter, Batılı ve sosyalist ülkelerin temsilcilerinden oluşan bir grup BM uzmanının bir raporuna dayanmaktaydı. Söz konusu uzmanlar toksik etkisi olan kimyasal maddeleri etki derecelerine göre 8 kategoride toplamışlardı: Derhal öldürücü etki yapan Sinir Gazı, Lewisite ve Lost gibi deriyi tahriş eden maddeler, solunum ve akciğeri ağır biçimde etkiliyen Fosgen Gazı, kanla birleşerek kanın oksijenlenmesini önleyen Arsenid, Siyanid ve Klorin, göz yaşartıcı bomba, CS, CN gibi tahriş maddeleri, psiko-kimyasal maddeler, bitki zararlılarına karşı kullanılan maddeler (böcekkıranlar) ve diğer yaprak dökücüler. "Zararsız" olarak tanımlanan tahriş maddesi CS ya da böcekkıranlar, ABD'nin Vietnam müdahalesinde yaptığı gibi, yüksek dozlarda kullanılması halinde zehirli ve öldürücü etki yapabilmektedir.

BINER (İKİ BÖLÜMLÜ) KİMYASAL SİLAHLAR NEDİR?

1980'li yılların başında ABD'de üretilen kimyasal biner silahlar, yeni tip kimyasal bileşimler ya da zehirler içermemektedir. Yeni olan sadece teknoloji ve mermi yapısıdır. Diğer kimyasal silahlar, son ürün olarak sentetik bileşimler kullanırken, biner silahlarda nisbeten az toksik olan ve iki ayrı bölümde bulunan iki madde ayrı olarak depolanmakta, taşınmakta ya da iki ayrı bölüm halinde mermi içinde bulunmaktadır. Ancak silahın atılmasından sonra, (bomba, mermi, füze olarak) hedefine giderken her iki bölümdeki bileşimler karışmakta ve oluşan kimyasal reaksiyon sonucu Sarin, VX ve benzer çok zehirli savaş maddeleri hedef üzerinde öldürücü etkide bulunmaktadır.

Kimyasal silahlar bugün sadece büyük bombalar, püskürtme araçları, jeneratör ve mayınlarda

II. Dünya Savaşı sırasında Yeşil Haç gazından kör olan İngiliz askerleri.

kullanılmaktadır. Yeni kullanım olanakları sonucu füze, savaş başlığı ve topçu mermileri şeklinde de ateşlenebilmektedir. İsabet ve etkinlik dereceleri de ona göre çok daha fazla artmaktadır. Böylece hem savaş alanında, hem de savaş hatlarının gerisinde atan tarafın birliklerinin, ani rüzgâr yönünün değişmesine bağlı yüksek derecede etkilenmesi tehlikesi olmaksızın koruyucu giysi maske vd. kullanılmadan uygulanabilmektedir. Modern kimyasal silahlar bu nedenle nükleer silahlara kıyasla çok daha ucuza mal olduğundan daha avantajlı görülmektedir. Ayrıca sadece insanları öldürerek maddi değerleri tahrip etmediğinden bir "üstünlüğe" sahip olduğu ileri sürülmektedir. (*AİB* dergisi, Özel Sayı: 2/1984)

KİMYASAL SİLAH OLARAK KULLANILAN MADDELER

Agent Orange: Aşırı derecede zehirli olan böcekkıran maddelerindendir. ABD, Vietnam'da 50 milyon litre Agent Orange püskürterek, ülkede ağır ekolojik zararlara yol açmış ve geç etkiler olarak bebeklerde organ bozuklukları görülmüştür. Bol miktarda Diyoksin içermektedir.

Klor Gazı: Klor Gazı'nın savaş amacıyla ilk defa kimyasal madde olarak kullanılması 22 Nisan 1915'te Belçika'daki Ypern kasabasında Almanya tarafından gerçekleştirilmiştir.

Sinir Zehirleri: Tabun (1936), Sarin ya da GB (1938/39), DFP (1941) ve Soman (1944) aşırı derecede tehlikeli organik fosfor bileşikleridir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra V-Savaş maddesi diye tanımlanan yeni ve çok daha fazla toksik olan sinir zehirleri geliştirilmiştir. Çok az miktarı bile birkaç dakika içinde insanı öldürebilmektedir.

Psiko-Kimyasal Zehirler: Farklı kimyasal bileşimleri olan ve 1950'lerden beri ABD'de askeri kullanım için denenen ve psikoza yol açan zehirli maddelerdir. ABD Kara Kuvvetleri'nde bulunan BZ, psikoza benzeyen durumlara yol açar, halüsinasyonlar meydana getirir ve bir süre etkilenen kişinin çevresiyle olan ilişkisini tamamen yok eder. ABD gizli servislerince denenmektedir.

Budalaca Öldüren Gaz: 1968'de ABD'nin Utah Eyaleti'nde Dugway'deki ABD Ordusu'na bağlı kimyasal birliklerin deneme alanında bir savaş maddesi bulutunun VX-maddesi ile karışması sonucu oluşan gaz, askerlerinin ölmesine yol açmıştır.

Diyoksin: İlk olarak 1969 yılında Vietnam Savaşı'nın dokuzuncu yılında Saygon gazeteleri Vietnam halkında görülen sakatlıkların sorumlusunun Amerikalılar'ın kullandıkları Agent Orange'ın içinde bulunan Diyoksin gazı olduğunu açıklamışlardı. Vietnam'da 1962 - 1970 yılları arasında sakat doğum oranları binde 0,1'den binde 2,4'e sıçrarken, Vietnam'da bulunan Amerikan askerlerinin eşleri de yaklaşık 1.500 sakat doğum yapmışlardı. ABD'nin Vietnam'da kullandığı Agent Orange adlı zehirli maddeyi üreten "Dow Chemical", "Monsanto" ve beş ayrı kimya firması da 15 bin asker tarafından dava edilince, yol açtığı zararları gidermek için kurbanlarına 180 milyon dolar dağıtmak zorunda kalmıştı. ABD'nin Çevre Koruma Dairesi, Diyoksin'i şimdiye kadar sentez edilen en zehirli madde olarak değerlendiriyor.

Hardal Gazı: İlk defa Birinci Dünya Savaşı'nda Almanlar tarafından kullanılan ve cilt, gözler, akciğer üzerinde toksik etki yapan bu gazın, İran-Irak Savaşı'nda Irak tarafından kullandığı BM'ye bağlı bir uzmanlar grubunca saptanmıştır. Tahran savaşın başından beri 12 binden fazla askerin kimyasal silahların kurbanı olduğunu öne sürüyordu.

KİMYASAL SİLAHLARIN YASAKLANMASI ÇABALARI

Yazının girişinde değinilen 17 Haziran 1925 tarihli Cenevre Protokolu günümüzde geçerliliğini koruyan önemli bir anlaşma olup, "Boğucu, zehirleyici ya da benzeri etkisi olan gazlarla bakteriyolojik araçların savaşta kullanılmasını" yasaklamaktadır. 126 ülke tarafından imzalanmış olup, ABD'nin kesin imzalama tarihi 1975'dir.

Çeşitli dönemlerde geliştirilen yeni tip kimyasal silahlar da dahil bütün kimyasal silahların kapsamlı olarak yasaklanmasından yana olan Sovyetler Birliği ve diğer sosyalist ülkeler, bu yolda somut öneriler sunmuşlardır. Örneğin SSCB, 1982 yılında bir kimyasal silahsızlanma anlaşması için temel hususları ortaya koymuş ve daha sonra tek tek öneriler geliştirilmiştir. En son Sovyet girişimi, 22 Nisan 1982 günü Cenevre'deki Silahsızlanma Konferansı'na sunulmuştur. Sovyet planı şu aşamaları kapsamaktadır: "Kimyasal silahların yasaklanması konusunda yapılacak bir sözleşme yürürlüğe girer girmez, sözleşmeye imza koyan devletler kimyasal silah üreten kuruluşlardaki tüm faaliyete son verecek; 30 gün sonra da devlete ya da özel kuruluşlara ait tüm işletmelerin ve kuruluşların yerlerini açıklayacak; 3 ay içinde de bu kuruluşları kapatacak."

TASS ajansına aşamalı Sovyet planını açıklayan Cenevre Silahsızlanma Konferansı'ndaki SSCB temsilcisi Viktor İsraelian, plana göre kimyasal silah stoklarının da sözleşme yürürlüğe girdikten en çok 6 ay sonra imha edilmesi gerektiğini bildirdi. İsraelian, işletmelerin yıkılması ya da sökülmesi işinin de sözleşme yürürlüğe girdikten en geç bir yıl sonra başlamasını önerdi *(Cumhuriyet,* 24.4.1984). Bu arada Batı Avrupa'da kimyasal silahlardan arındırılmış bölgeler oluşturma çabaları da başlatılmış bulunmaktadır. □

NEDEN GREV YAPIYORLAR?

GÜRHAN UÇKAN

9 Ağustos günü Güney Afrika Cumhuriyet tarihinin en büyük grevi, 46 altın ve kömür madeninde, sayıları çeşitli bilgilere göre 230 000 ile 340 000 arasında değişen kara işçinin katılımıyla başladı. Güney Afrika Sendikalar Kongresi, *COSATU*'ya bağlı Maden İşçileri Ulusal Sendikası, NUM'un başlattığı bu eylemin ikinci önemli özelliği de *yasal* olması. İsteklerin; ücretler, iş koşulları, mesleksel eğitim gibi doğrudan doğruya meslekle ilgili konularda toplanması, yani, doğrudan doğruya politik bir eylem olarak gösterilmemesi, grevin yasal grevleri içeren yasaya uygun olmasını, "ülke güvenliğini sarsmak" vs gibi konuları içeren diğer yasaların kapsamlarının dışında kalmasını sağlıyor. Bu da hükümete, *şimdilik* müdahale olanağı vermiyor. Öte yandan, NUM'un son genel kongresinde yönetim kurulu başkanı *James Motlatsi*'nin şu sözleri, bu grevin gerçek yüzünü göstermek için çok yararlıdır:

"Arkadaşlar, maden ocaklarındaki sorunlarımızın çözümü çok basittir: Yönetimi ele geçirmek! 1987 süresince bu yönde hareket ediyoruz. Sorunlarımızın çözümünü, kapitalizm sürdükçe asla bulamayız. Ancak demokratik sosyalist bir Güney Afrika'da işçi sınıfı ve tüm ezilen halk, kendi elleriyle yarattıkları servetlerin yönetimini devralabilirler."(1)

ÖNCE BİRAZ BİLGİ

Dünya altın üretiminin %60'ını gerçekleştiren Güney Afrika'nın dışsatım gelirlerinin yarısı bu madenden geliyor. 1986'da ülkenin altın ocaklarından 640 ton altın çıkartıldı. Bunun parasal değeri 2 milyar Alman markı (yaklaşık 8 trilyon lira) tutuyor. Bu serveti çıkaran kara ellerin ortalama ücreti, sanayi sektörünün en düşük ücretidir ve bir beyaz madencinin gelirinin tam altıda biridir. Aynı yıl, 12 709 kazada, 800 maden işçisi öldü. (Bu sayılar 1985'de 14 820 ile 706'dır.) Şu anda 750 sendika görevlisi demir çubukların ardındadır. Bilinmeyen sayıda birçokları ise "ölü bulundu", işkenceden geçti, ağır yaralandı ya da "yok oldu".

1 Aralık 1985'te Durban'da kurulan işçi konfederasyonu, az önce değindiğimiz COSATU, işte bu gidişe dur demek için kolları sıvadı. Son iki yılda otomotiv sanayinde, demiryollarında, posta idaresinde ve tarım sektöründe gerçekleştirilen çok sayıda grevin hazırlayıcısı ve uygulayıcısı oldu. Soweto kıyımının yıldönümünde ve geçtiğimiz 1 Mayıs'ta tam 1,5 milyon işçi ve öğrencinin boykot eylemini örgütledi. Şu anda 13 sektörde 769 000 üyesi olan COSATU'nun çatısı altındaki en etkin sendika maden işçilerinin sendikası, NUM'dur. NUM'un üye sayısı 260 000'dir. NUM'un genel sekreteri, 35 yaşında bir hukukçu olan *Cyril Ramaphosa*, altın ocaklarındaki 480 000 işçinin dörtte üçünün greve gittiğini açıklayarak, NUM'un üyesi olmayan çok sayıda örgütlenmemiş işçinin de greve katıldığını söylemiştir.

"Maden devleri bizi ciddiye almıyorlar," diyor, "bunun bedelini ağır ödeyecekler!"

Cyril Ramaphosa, somut isteklerde bulunuyor:

- Ölüm ve yaralanma tazminatlarının artırılması,

- Yeraltında çalışanlara risk primi ödenmesi,

- Ücretlerden vergi kesilmemesi (çünkü kalkınmadan bu ücretlerin sahiplerine hiçbir pay düşmemektedir,),

- Günlük iş saatinin azaltılması (ülkenin 3 milyon işsizine iş olanağı tanıyabilmek için,),

- Kara işçilere de beyazlarınki kadar tatil hakkı tanınması (bugün bir beyaz işçinin 28 gün tatil hakkı varken bu hak karalar için 15 gündür.)

- Ücretlerin % 30 artırılması. (İşverenler. %17-23 arası bir artış öneriyorlar.)

- Göçmen işçi statüsünün değiştirilmesi. Bugün kara maden işçilerinin büyük bir çoğunluğu, en az 1 000 km uzaktaki 'anavatan'lardan (='bantu kentlerinden') geliyor. Ailelerini getiremeyen bu işçiler, çok güç durumdalar. Birçok aile parçalanıp, yıkılırken; aşırı alkol almanın yarattığı kavgalar ve olaylar, işçilere çok pahalıya maloluyor. İşçilere, aileleriyle birlikte taşınma olanağı ve hakkı verilmesi isteniyor.

- Kara işçilere de mesleklerinde ilerleme ve eğitim hakkı. Bu hak konusunda Pretoria yönetimi özellikle ikirciklidir, çünkü kara halkı toplumsal olarak geri bırakarak 'kendi kendilerini yönetemeyecek gerilikte' olduklarını söyleyen ırkçıların en önemli kozlarından biri budur. ANC'nin gelecekteki demokratik Güney Afrika'sına eğitilmiş kara yöneticiler yetiştirme çabasında olduğunu Pretoria yönetimi çok iyi bilmektedir.

Bu yıl özgürlüğünden yoksunluğunun 25. yılını dolduran *Nelson Mandela*'nın ünlü Rivonia Duruşması'nda 20 Nisan 1964 günü yaptığı savunmadaki şu sözlerini, kara işçilerin yukardaki istemlerini sıraladıktan sonra anımsamadan edemedik:

"Afrikalılar geçinebilecekleri kadar ücret istiyorlar. Afrikalılar, yapabilecekleri işleri yapmak istiyorlar, hükümetin yapmaya zorladığı işleri değil. Afrikalılar,

"Hepiniz tutuklusunuz"

iş buldukları yerlere yerleşmek istiyorlar, orada doğmadıkları için kovalanmayı değil. Çalıştıkları bölgelerde toprak sahibi olmak istiyorlar, hiçbir zaman yuva olarak kabul edemedikleri kiralık barakalarda yaşamak değil. Bizler halk içinde yaşamak istiyoruz, gettolara tıkılmak değil. Afrikalı erkekler, çalıştıkları bölgede karıları ve çocukları ile birlikte yaşamak istiyorlar, yalnız başlarına bekâr odalarında doğal olmayan bir biçimde yaşamayı değil. Afrikalı kadınlar, kocalarıyla birlikte yaşamak istiyorlar, bir çeşit iş dulu gibi yalnız başlarına değil. Kendi vatanımızda özgürce dolaşabilmek istiyoruz, yalnızca iş bulma kurumunun gönderdiği yerlere gitmek değil. Güney Afrika'da adil bir pay sahibi olmak istiyoruz. Toplumsal güvence altında toplumun bir parçası olmak istiyoruz."[2]

Görüldüğü gibi aynı istekler çok uzun süredir yinelenmekte kara işçilerce. Uluslararası sermayenin temsilcileri, kendi ülkelerinde artık bir yüzyıla yakın geçmişi olan bu hakları, Güney Afrikalı işçilere çok görüyorlar. Onların ailelerini bölerek, erkekleri bir araya kapatıp önlerine ucuz içki koyarak, örgütlenmelerini, disiplinli özel yaşam kurmalarını engelliyorlar. Bu ülkedeki iş yerleşim merkezlerinde görülen toplumsal trajedileri (müthiş sayıları bulan kimsesiz çocuklar, kocasız kaldıkları için geçinme olanağını yitirerek kendini satan kadınlar, alkolizm vs) sıralamaya bu yazının sınırlı yeri yetmez.

YASAL GREV HAKKI

1979'da kara işçilerin sendikalarına grev hakkı tanınana dek işçiler, çok engebeli ve dikenli yollardan geçtiler. Örneğin, 1950'de çıkarılan *Komünizmi Ezme Yasası*'nın komünizm olarak gördüğü şeyler şunlardır:

"Ülkede huzursuzluk çıkararak, olan düzeni bozmaya çalışarak, yasadışı eylemlerle ya da görevi ihmal ederek, ya da benzeri eylemleri gönüllü ya da silah zoruyla yaparak ülkenin politik, endüstriyel, toplumsal ve ekonomik düzenini değiştirmeye çalışmak."

Her türlü sendika kurma çalışması, derhal bu yasanın kapsamına sokuluyor ve girişimciler derhal yakalanıyordu. Eğer bu yasadan sıyrılırlarsa, bu kez karşılarına *İç Güvenlik Yasası* çıkartılıyordu. 1976'da yürürlüğe giren bu yasa devlete, "suç işlemesi olası kişileri, suç işlenmesinin önlenmesi için, gözaltına alma yetkisini," veriyordu. Bu nedenle özgürlüklerinden alıkonulanlara, salındıktan sonra her çeşit toplumsal ilişkilerden men edilme cezası da veriliyordu. 1960'da ek olarak getirilen "sabotaj" paragrafı ise, bir işyerinde işi bırakma ya da yavaşlatma gibi eylemleri, ülke ekonomisine sabotaj yapmakla aynı görüyordu.

1979'da grev hakkı sınırlı olarak tanınana dek işçi önderleri, bu yasalar arasında slalom yaptılar ve bugünlere vardılar. Şimdi isteklerin "apolitik" olması koşuluyla, "devlet güvenliği tehlikeye girene dek" grev hakkı tanınmış durumdadır. Yani, bu satırları sizler okurken, bu grev çok kanlı olarak bastırılmış olabilir, ya da, çeşitli yöntemlerle grev kırıcılığı körüklenmeye başlanabilir. Daha grevin ilk günü NUM'un mektup kâğıtlarına bastırılan "Grevden cayıldı" yazan bildiriler işçilere dağıtılmıştı bile! Hiç kuşkusuz, kimlerin bastırttığı bilinmeden...

Ülke yasalarının *içinde* kalarak demokratik muhalefet yapmaya kalkışan Demokratik Birleşik Cephe'nin *(UDF)* en önemli yöneticileri, olağanüstü hal yasasına göre tutuklanınca, işçilere en güçlü silahları olan grevden başka bir yol kalmadı. Anti-demokratik yasaların egemenliğindeki bir ülkede yasal muhalefetin olamayacağını ısrarla söyleyen ANC'liler bir kez daha haklı çıkmış oldular!

ANGLO AMERICAN CORP.

NUM'un üyelerinin %80'inin işvereni olan *Anglo American Corp.*, dünyanın 25. en büyük çokuluslu şirketidir. Ülkenin en büyük maden işletmesi olan *AAC*, Pretoria rejiminin askeri, yarı askeri ve polis güçlerinin yanında, özel endüstri güvenlik güçleri ile mal varlığını korumaktadır. Grev başlar başlamaz iki ocakta işçilere lastik mermi sıkanlar, silah zoruyla bazılarını ocaklara indirenler, bu güçlerdir. AAC'nin bugünkü varlığı, tümüyle ırk ayrımcılığının ürünüdür. Yıllardır köle olarak çalıştırılan işçiler sayesinde devleşen, güçlenen AAC, Güney Afrika endüstrisinin bel kemiği haline gelmiştir. Çok sayıda İngiliz ve Amerikan şirketlerinin, yerli ortaklarıyla birlikte yönettiği bu şirketin yıllık cirosu kesin olarak bilinmiyor. Bundan 25 yıl önce, 150 milyon Alman markı gibi bir rakam ortaya atılmıştı.

Güney Afrikalı kara işçiler, vakitlerinin olduğunu, şimdikinden daha kötü bir yaşam nasıl olsa yaşayamayacaklarını ve sendikanın grev kasası olmadığı halde, aylarca direnebileceklerini söylüyorlar. Öte yandan, 1 günlük genel grevin ülke endüstrisine 8 milyon Alman markına patlamış olduğunu anımsatanlar, işverenin eninde sonunda uzlaşma yoluna gitmek zorunda olduğu görüşündeler. Bir diğer düşünce ise, hükümetin uzun süre sessiz kalmayacağı ve grevi zorla bastırmaya kalkışacağı yolunda. Nitekim, grev başladıktan hemen sonra polisin, NUM'un Johannesburg yakınlarındaki Westonaria yerleşim merkezinde (küçük bir maden ocağı kenti) olan genel merkezini abluka altına alması ve sendika önderlerini içeri sokmaması, bu son değindiğimiz görüşü haklı çıkarıyor.

Dünya kamuoyunun gözlerinin Pretorialı ırkçıların üzerinde olduğu sırada gerçekleştirilen bu büyük grev, Güney Afrika'nın ırk ayrımcı rejiminin yıpranması yolunda atılan çok önemli bir adımdır. Silahtan başka güçleri, kan akıtmaktan başka becerileri olmayan bir avuç fanatik yönetici, akıntıya karşı kürek çektiklerinin bilincindeler. Bu kez eski müttefikleri bile, artık açıkça desteklemiyor onları. Karanlık işlerle, geceyi uzatmak istiyorlar. Ve kara işçiler, gecenin kısa olduğunu göstermek azmindeler.

Sabah onların olacaktır! □

(1) Laurence, Patrick; *Dagens Nyheter*, 11.8.1987.
(2) Benson, Mary; *Nelson Mandela*, Stockholm, 1986, s. 154-155.

TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ

SANA UZAKTAN

sorularla gel bana sesin titremesin
sana yalnızlığı anlatayım, ayrılıkları
bir kadın nasıl öpülür dudağı kanatılarak
kirpikleri, buğulu gözleri nasıl sarılır?
hasret ağrıları çeken yorgun yürekle
oturup acı çaylar içelim, ağlayalım...

sorularla gel bana sesin titremesin
kimse bilemez özlem nedir, sevda nedir?
düşlerde bir kadını yaşamak, istemek nedir?
ah kimse bilemez ikimiz kadar ayrılığı,
ağızları kapanmamış zarflarda çoğalmayı...

sabahlar serin sakalsız yüzüm üşüyor
bakır rengi yansımalar kavak ağaçlarında
fısıldıyor sesin uğultular yaratarak
gecenin apansız çöktüğü cilet tarlasında...

sorularla gel bana sesin titremesin
sana söz edeyim evrensel sevgilerden
bir çocuğun kara sürülmemiş alnından
uçup sessiz mavi bulutlara yükselen
kanatları benekli yaban güvercinlerinden
sana söz edeyim kuruyan dudaklarımla...

uykuların tedirgin, ağlamaklı duruşun
mektupsuz geçiyor yeşile boyalı günlerin
cebinde fotoğrafı bile yok sevdiğinin
hangi sabahtı hatırlamıyorsun bırakıp gittiğin.

ellerin soğumuş artık, tırnakların mosmor
yüzünde donup kalmış tarihsiz günler...

Bodrum, 4-9 Temmuz 1987

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

FETHİ NACİ

ELVEDA UMUT, MERHABA KORKU!

Romanın adı

Ayla Kutlu'nun yeni romanının adı *Hoşça Kal Umut* (Bilgi Yayınevi, 1987). "Algüz için öldü dediler. Bu, hiçbir umudun kalmadığını gösteriyordu." Romanın kahramanı Oruç'un düşüncesi bu; romanın bitmesine üç sayfa kala böyle düşünüyor. Romanın son sayfasında ise şöyle: "Korkuyorum. Çıktım çıkalı hep korktum zaten. Çok uzaklaşmıştı dünya. Bana uyum şansını vermedi. Korkuyorum evet..."

Roman -beyaz sayfalar dışında- 180 sayfa. 180 sayfanın 30 sayfasında, yani her altı sayfada bir kez, ya "korku" sözcüğü geçiyor ya "korkmak" fiili. Kimi sayfalarda "korku" ya da "korkmak" birden fazla kullanılmış; bu kullanımları da sayarsak, 180 sayfada "korku" ve "korkmak" 55 kez geçiyor. (Sadece 182. sayfada "korkmadım" biçiminde!) Böylece 3,3 sayfaya ya 1 "korku" ya da 1 "korkmak" düşüyor. (Belirtmem gerek: Bendeki kitabın 164-165. ve 172-173. sayfaları okunamaz biçimde; o sayfalarda da "korku" ya da "korkmak" var mı, bilmiyorum.) Gençlik hareketlerine karıştığı için 12 Mart döneminde tutuklanan, sekiz yıl hapis yattıktan sonra koşullu olarak salıverilen Oruç'un "dışardaki" bir buçuk aylık yaşamını anlatan romanının adını *Hoşça Kal Umut* koymuş Ayla Kutlu; "hiçbir umut kalmadığına" göre ve "korku" ve "korkmak" sözcüklerinin hiçbir romanda rastlanmayacağı (Korku romanları dışında, tabiî.) kadar bol tüketildiğini düşünerek romanı "Elveda umut, merhaba korku!" diye özetlemek mümkün.

Roman kişilerinin adları

Ayla Kutlu romanının önde gelen kişilerine pek duyulmadık adlar vermiş.

Philippe Hamon, geçenlerde okuduğum "Pour un statut sémiologique du personnage" adlı incelemesinde (*Poétique du récit* içinde), romancıların çoğunun roman kişilerinin adlarını ya da soyadlarını seçerken nasıl titiz davrandıklarına değiniyor, yazılı dilin *görsel* etkisi üzerinde durarak, "O" harfinin şişman, iri kıyım bir kişiyle, "İ" harfinin ise zayıf bir kişiyle uyuşabileceğini söylüyordu.

"Oruç", "İnce ve çok yakışıklı." (s.70). Hamon'un sözleri Oruç için geçerli değil. Bence, Ayla Kutlu, Oruç'un "imsak" (kendini tutma, perhiz) içinde geçen gençliğini düşünerek bu adı seçmiş: Oruç'un yaşamı, uzun bir "oruç"tan başka bir şey değil! Sondaki "ç" sesi olmasa, "yorgun"un "o"su ile "u"sunu taşıdığı için "Oruç"la "yorgun" arasındaki ses uyumunu düşünmüş diyeceğim; oysa "ç" sesinde hep bir devinim var gibi gelir bana: *"çırıl çıplak çığlıkları..."* (Ben "Oruç" hakkında bunları düşünüyorum; oysa hücre arkadaşı, adını öğrendiği zaman, "Ben de senin adını bilmeliydim. Barbaros'u, Akdeniz'i, dalgaları, köpükleri, savaş toplarını, halatları, yelkenleri hatırlardım." diyor.) "Algüz" ise ilk kez duyduğum bir ad, belki de Ayla Kutlu'nun yarattığı bir ad. "Gülnar" adını da duyduğumu pek anımsamıyorum. Bu iki addaki "ü" sesi, bana, yaşama sevincini, canlılığı, dışa dönüklüğü çağrıştırıyor.

İlk bölüm, önce, romanın sonunda mıydı?

Romanın I. bölümü, kronolojik bakımdan, romanın son bölümü. Ayla Kutlu, Algüz'ün öldüğünü okur anlamasın, ilgi öğesi zedelenmesin diye biraz kapalı bir anlatımı yeğlemiş: "...senin solmakta olduğundan kuşku duymadığın otuzların sonuna gelmiş güzelliğin. Ben onu beklediğinden de tez solduruverdim." (s.8)

I. bölümde anlatıcı, Oruç. Algüz, öldüğüne göre, anlatıcı olamaz; olsa olsa Algüz'ün anıları ya da mektupları kullanılabilir Algüz'ü tanıtmak için. Çünkü Oruç tek anlatıcı olarak kalırsa, onun bilincinden Algüz'ü tanımamız olanaksız; yaşamasız bir genç Oruç, "Hiçbir maddi sorunu olmayan, hiçbir sorumluluk almamış tipik bir kentsoylu" olan Algüz'ü anlaması, anlatması olanaksız. Oysa, bakıyoruz, III. bölümde Algüz, anlatıcı oluvermiş; roman boyunca da anlatıcılığı sürüyor.

Ayla Kutlu, düz bir zaman çizgisi üzerinde gelişen romanının sonunu romanının başına alarak bir biçim yeniliği yapmaya çalışıyor ama olmuyor; çünkü bölümlerin yerini değiştirmenin hiçbir işlevi yok. Oysa sözgelimi, Faulkner, romanında, zamanı çizgisel bir süreklilik içinde vermez, ama, bu, romanda yapısal bir gerekliktir; başka türlü olamayacağı için böyledir. Ayla Kutlu'da ise gereklik değil, zorlama, bunun için de işlevsel değil.

I. bölümü Ayla Kutlu acaba son bölüm olarak düşünüp yazdıktan sonra mı romanın başına aldı? Böyle ise, bütün romanı yeniden elden geçirmesi gerekmez miydi? Böyle değilse, ölmüş biri nasıl anlatıcı olur? (Roman boyunca, Algüz konuştukça hep bir hortlak konuşuyormuş gibi geldi bana.)

Bir de VII. bölüm sorunu var: Roman, VI. bölümden VIII. bölüme atlıyor. Bölümleri gösteren rakamlarla ilintili bir düzelti yanlışı mı, yoksa VII. bölüm olduğu gibi atlanmış mı? VI. bölüm, bir sevi gezisini an-

latıyor. VIII. bölümde, "tartışılan bir yorumla müebbet hükümlüyken koşullu salıverilen" (s.66) ve "dört yıl daha" (s.159) yatması gereken Oruç'un yeniden hapse girmemek için Algüz'le birlikte kaçma çabaları anlatılıyor. Oysa VII. bölüm olmalıydı ve Oruç'un polisçe aranışı anlatılmalıydı. Arabayla yanından geçtikleri "iki gözlü tavanı basık eve gelin almak" konusunda Algüz'e iki sayfa (s.133, 134) hayal kurduran Ayla Kutlu nasıl pat diye VIII. bölüme girer?

Kimdir Oruç?

Artık romanın içine girmeye başlayabiliriz.

Kimdir Oruç?

Ankara'ya, üniversitede okumak için gelmiş "On sekiz yaşında bir taşralı çocuk. En önemli şey sınıf geçmekti." (s.45) "Genç, çalışkan, iyi bir mühendis olmayı tek amaç olarak gören..." (s.109) Ve ikinci sınıfta gençlik hareketlerine katılış: "Yürüyüşlere katılmak, nasıl bağırmaları isteniyorsa öyle bağırmak ve sonra yorgun, aç ve mutlu (...) kitleleri aydınlatma işlevlerini hızla yerine getirdiklerini sevinçle görüyordu. (...) Gezmeyi, eğlenmeyi küçümsüyordu. Güzel giyinmeyi, flört etmeyi, ders çalışmayı da. (...) İşi müthişti. Söylemesi de, yaşaması da: Devrimciydi o!" (s.24) "Çevresinde pek çok kız vardı, ama yaşamında yoktu. Aşk yoktu, sevgi yoktu. Görev vardı." (s.25) "Pek çok şey aklımıza gelmiyordu: Ailelerimiz, derslerimiz, kazanılması gereken bir beceri ve sorumluluk." (s.26)

Sekiz yıl yattıktan sonra koşullu olarak salıveriliyor. "Evinde bir haftadan çok kalamadı..." (s.19) Ailesinden "Kopmuştu." (s.20) Ankara'da bula bula bir zamanlar "oportünist ve korkak" bulduğu için uzaklaştığı Erbil'le Osman'ı bulabiliyor. Onların tutumu: "Ağam, Türkiye'yi kurtarmışlığın bitti. (...) İki gece kafa ütüledin. (...) Sonra da gidip o hıyarto işlere karışma ayağının tozuyla ha." (s.31) Eski arkadaşlarını bulamıyor: "Eski arkadaşlarını bulsa... Nerede onlar? (...) Aldığı dersleri aktaracağı; tartışacak, kabullenecek ve çevreyi giderek genişletme yeteneği olan arkadaşlar... O arkadaşlarının birini bile bulamadı. Onların dertleri sorunları vardı ve mahpustakiler bu sorunlardan uzaktaydılar. Neredeyse suçlanacak yeniden." (s.35) Birden, "O yoz burjuva karısı" (s.39) dediği kadını anımsar. "Adı... Algüz'dü." (s.39) "Ona (Algüz'e -FN) gitmek istiyor. Yalnız kaldım yarı yolda ve neyi, nasıl yapacağımı bilemiyorum. Kimseyle ilişki kuramıyor, boyuna kaçıyorum." (s.41) "Sizin bana yardım edeceğiniz inancı var içimde. Bu nereden geliyor bilmiyorum ama, var. Çıktığımdan beri... / -Ne zaman çıktınız? / -On gün... Baba ocağında yapamadım. Sevgi, özlem, iyi niyet yetmedi. Tedirginim. Bunu üstümden hemen atmam gerek. Yaşamaya başlamalıyım. Nasıl olacağını bilmiyorum. Siz biliyorsunuzdur." (s.49,50)

Ve böylece Oruç-Algüz ilişkisi başlar: Algüz'ün son sözleri umutsuzdur: "Görmüyor Oruç. Güzellikleri paylaşmayacağız." (s.176) Ya Oruç? "Müthiş üzgünüm ve hiçbir şeyi önemsemiyorum." (s.8)

Oruç'un özeleştirileri

"Artık on dokuz yaşımın her şeyin goşist eylemde olduğuna inandıran at gözlüklerini attım gözümden. (...) İnsan nasıl uçamazsa, toplum, haydi haydi o hıza erişemezdi. Bütün büyük şeyler ve bütün oluşumlar ağır hareket ederler." (s.36)

"İşte sonunda canlar yitirdik, amacımıza kötülük ettik, bugünlere vardık." (s.43)

"Her türlü köktenci inancın gücü de bundan gelmiyor mu? Hiçbir şeyi bireye bırakmamasından." (s.72)

"Girdiğim gün neye inanıyorsam, şimdi de ona inanıyorum demiyorum. Düşünmeden yaptığım şeyleri ve onların sonuçlarını gözden geçirdim. (...) Ben hiçbir zaman, doğru şeyler yaptığımı savunmadım." (s.81)

"Sol bugüne kadar bir aydın eylemi olmaktan ileri gitmedi. Bizler ilk kez silaha sarıldık ve akla gelmez işler yaptık. Bunları yaparken halktan ne kadar kopuk olduğumuzu anlayamadık. Biz sınıf değildik, öncülük yapamazdık. (...) Şimdi, ölenler öldü, kimimiz nerede yanıldığımızı gözden geçirip anlamaya çabaladı. Bazımız hâlâ o kör noktada. Ölenleri saygıyla analım ama bütün hatalardan da soyutlamayalım." (s.82)

"Ben insanların yaşamlarındaki dramlara aldırmamayı öğrendim. (...) toplumcu ruh diye bir zırhımız vardı. Rahattık. (...) Ailelerimiz, derslerimiz... Bu düzende bile olsa kazanmak zorunda olduğumuz bir yaşam ve üreticilik görevi. Aklımıza gelmiyordu bunlar. Önemsemiyorduk. (...) Şimdi bana da öyle, acıklı bir güldürü olarak görünüyor. Gülenler haklıdır. / Yakalanmamdan başlayarak içerde geçirdiğim zaman tam tamına sekiz yıl, iki ay, üç gün sürdü. Bir haksızlık gibi sırtımda taşıdım ilk yılları. Hak etmediğim bir şeydi ve her an kurtulabilirdim, çünkü bizimkiler bir gün ansızın... Evet, böylesi hayallerle bir buçuk yıl yaşadım. İşkencelerde acıdan bayıldıktan sonra bir gizli sevinçle ayılıyordum. Göreceksiniz, göreceksiniz, bizimkiler geldiğinde... Oysa kimdi bizimkiler, neredeydiler ve ne yapabilirlerdi? Pek çok eylem izinle, kollanarak yaptırıldı bizlere. Bu artık ortada. (...) Şimdi yaşamın içine giremiyorum." (s.85, 86)

"Artık bireysel teröre karşıyım diye daha nasıl duyurayım?" (s.113)

"...Otuz yaşıma geliyorum. Tek şey yapmadım inanıyor musun? Bir çiçek yetiştirmedim. Ya da bir ot." (s.128)

"Yıllardan beri düşlediklerim, kararlarım, savaşımım neye yarar? Evden kaçmış, serüvene dalmış, şimdi kulakları düşmüş olarak baba ocağına dönmüş bir asi oğlan yerine konmak beni delirtiyor." (s.128)

"On yılı boşuna geçirmedim ben. Dil öğrendim. Ekonomi, bilgisayar teknisyenliği -kitaplardan ama olsun, çabuk pratiğe uyarım- okudum." (s.129) (Niçin bu alıntılar? İstanbul'dan ayrılmadan *Yeni Düşün*'e uğramıştım. Sayın Oya Köymen, derginin okur soruşturmasının ilginç bir sonucunu söylemişti: Dergi okurlarının yaş ortalaması 23'müş. Onlar tartışsın diyedir bu alıntılar!)

Oruç, "Birey olmayı... öğreneceğim." (s.12), "Birey olmaya çalışıyorum." (s.23) diyor; ama "bireyliğini özümlemek"ten anladığı şu: "Eylemde yalnızca emir almayacak. Yöntem ve biçim tartışacak." (s.31) Oysa bu, birey olma sorunu değil, örgüt içi demokrasi sorunu, yetişme ve gelişme düzeyi sorunu. "Bir makinenin dişlisi" olmak, birey olmaya karşıt bir durum değil. Oruç, "birey olma" sorununa egemen güçlerin gözüyle bakıyor: "Her türlü köktenci inancın gücü de bundan gelmiyor mu? Hiçbir şeyi bireye bırakmamasından." (s.72) Sanki *1984*'ü okuyoruz!

Oruç ile Algüz

Algüz, İtalya'da iç mimari öğrenimi görmüş. Paralı. Dükkânı var; "Biblo, hediyelik eşya, ıvır zıvır" (s.40) satıyor. "Özgür" denen kadınlardan. "Bir zamanlar evlenmeyi önemsemedim değil. Ama şimdi o yıllar çok geride kaldı." (s.71) diyor; şunları da: "Evlenmeme iki kez ramak kaldı. (...) Birkaç ilişkim oldu." (s.92) Bir alıntı daha: "Öyle tek buluşmalık ilişkilerim sonradan da oldu." (s.99)

Oruç, 28 yaşında; Algüz, 39. Oruç, bir "yaşam acemisi" (s.43); Algüz, deneyimli. Oruç, "devrimci"-'likten başka bir şey düşünmemiş; Algüz, "burjuva karısı" (s.39). Oruç, hapse girmeden tanımıştı Algüz'ü; Ankara'da eski arkadaşlarını bulamayınca Algüz'ü arıyor. III. bölüm Oruç-Algüz ilişkisini anlatıyor. Oruç, "Yaşamayı öğrenmeye başlıyorum. Sizin bana yardım edeceğiniz inancı var içimde." diyor Algüz'e; "Tedirginim. Bunu üstümden hemen atmam gerek. Yaşamaya başlamalıyım. Nasıl olacağını bilmiyorum. Siz biliyorsunuzdur." diyor (s.49, 50). 51. sayfanın 3. satırında Algüz, Oruç için, "Gitmesi gerek." diye düşünüyor; 18. satırında Oruç'un omuzlarından bastırıyor: "Bu hesapsız doğal davranışımla bile bir akım oluşuyor."; 24. satırda, Oruç için, "Gitmesini istemiyorum." diye düşünüyor. 58. sayfada da şunları: "Bir mavilik geldi onunla içime. Evim doldu. Bomboş, çağıltısız evim. Acılarım kendilerine yer kalmadığını görmüşlerdi ve çekip gitmişlerdi o geldiğinden beri."

Ayla Kutlu, sözcüklerin akışına kaptırıyor kendini, sözcüklerle anlamları arasındaki ilişki üzerinde pek durmuyor. Algüz, 117. sayfada, Oruç'un "Her hareketindeki inceliği" anımsıyor, 118. sayfada "...terasa donla çıkıp çamaşır asan ...Oruç"u!

Romanın iki kahramanı Oruç'la Algüz. Ayla Kutlu'nun, kahramanlarının kişiliği üzerinde gereğince düşündüğünü sanmıyorum. Umberto Eco, "sonrası" adlı yazısında, roman kişisi William için, "...roman kişisi olarak duygulanamazdı, çünkü mayası başkaydı..." diyor (*Gülün Adı*, 4. baskı, s.714). Bir romancı, kurmaca bir dünyada yarattığı kişiyi böylesine tanıyabilmeli. Gerçek yaşamla kurmaca dünyanın yaşamı pek benzemiyor birbirine; William, gerçek yaşamda belki "duygulanabilirdi" ama yazarın yarattığı kurmaca dünyada, bu dünyanın koşulları içinde, "duygulanamaz". Oruç da belki gerçek yaşamda tuzu kuru "bir burjuva karısı"ndan yardım isteyebilir; ama *Hoşça Kal Umut*'ta Oruç hakkında okuduğumuz cümlelerden sonra (Bir roman kişisi cümlelerden başka nedir ki!) Oruç gidip de Algüz'e yukarıda alıntıladığım cümleleri söyleyemez. Algüz, Oruç'a "Yok eğer kendini bir jigolo..." diyemez, Oruç'un buna cevabı "Sus Algüz. Sen böyle birini isteseydin, şimdiye kaç tanesini kullanmış bırakmış olurdun." (s.129) olamaz. Roman kişisi, gerçek yaşamda göremeyeceğimiz kadar tutarlıdır.

Algüz'den bazı cümleler: "...seni (Oruç'u - FN) kurtaracağım. Yaşamım pahasına bile olsa." (s.105) "Ben ölmeyeceğim, böylesine severken insan ölmez." (s.157) "Ölüm korkusu yok içimde." (s.161) Ve 177. sayfanın ilk cümlesi: "Uzun bir ölümle öldü."

Oruç'tan: "Korkuyla uyandık. Kapıyı kırmak istiyordunuz. Ev yıkılıyor gibiydi. O inip sizlere kapıyı açmak istedi. İnmesini engellemekti amacım. Kaçabilirim gibi geldi bir an. Düşünmeden ama, işte öylesine..." (s.184) Oruç, Algüz'ün gitmesini önlemek için onu tutmaya çalışır: "Bir etek dalgalandı gözlerimin önünde. Onun hareketi giderek hız kazandı..." Ve Algüz'ün başı basamaklara çarpar, ölür.

Niçin Oruç ölmez de Algüz ölür? Romanda dramatik olaylardan, durumlardan söz ediliyor ama Ayla Kutlu Oruç'u da, Algüz'ü de gerçekten dramı olan (Kemal Tahir "drama düşmüş" mü diyordu?) kişiler olarak veremiyor. Alıntılardan fark etmişsinizdir, Oruç bir roman kişisi olmaktan çok bir prototip hakkında yazılmış bir makale gibi. Öyle de olsa Oruç'un ölümü olağandı. Niçin Algüz? Niçin Algüz'ün ölümüne okuru hazırlamak için Algüz'ün ölümle ilgili düşünceleri? "Bir burjuva kadınının özgeçişi" mi vurgulanmak isteniyor demeyeceğim, fazla "fotoromanca" olur; ama şunu söyleyebilirim: Dramların sıradanlaştığı romanını bir dramla bitirmek istemiş Ayla Kutlu ve bir cinayet işlemiş. Evet, cinayet. Bir romancı canının istediğini öldüremez!

Teslimiyetçi bir roman

Gençlik hareketleri elbette eleştirilebilir, ama bu eleştiriler "teslimiyetçi" bir görüşle sonuçlanırsa eleştiri artık eleştiri olmaktan çıkar, kurulu düzen savunuculuğu olur. Ayla Kutlu'nun en büyük yanlışı, bir "devrimci"yi anlatmak için "tek" kişiyi seçmesi. Dostoyevski, Karamazov'ları anlatmak için bir baba, üç

oğul, bir üvey oğul yaratmıştı!

Romanın bitmesine üç sayfa kala şu satırları okuyoruz: "Yine de, ben diye duyan ve algılayan bir başka kişi bulunmadığına göre, ölümsüz olmalıyım diyebilen insan, oluşumuna neden olan hayvancığın yüzdüğü yoğun sıvının, yumurtacığın insanı bir civciv, yumurtasının kabuğunu kıran akbaba, ya da bir kaplumbağa gibi oluşturduğunu, yani çok özel olmadığını, kendine özgü sandığı her şeyin önceden planlanmış bir yetiye bağlı olduğunu, bilinci kadar içgüdülerinin de yaşamında söz sahibi olduğunu anladığında, artık *dünyayı değiştirme görevinin kendisine verilmiş olmadığını kabullenmiş, en büyük kırgınlığını bu sırada duymuştur.* Yaşamımdaki en büyük seviydi, diye yücelttiği sevginin kırılışında bile bu kadar çaresiz kalmaz insan. *Ancak bunlardan geçtikten sonra dünyaya uyum çabası başlar. Uyum, yetinme bilincidir.*" (s.184) (Altını ben çizdim. -FN).

Bunlar da son safadan: "Bütün kaynak suları, hep aynı sanılan ama yenilenen oluşumlar içinde. Nerelerden buharlaştıkları bilinmez sular, damlacıklarla nerelere kadar gidip nerelere düşüyor ve salt oraya geldikleri için, tatlı su, acı su, sert su, fışkıran göze olarak görünüyor bize. Tıpkı insan gibi değil mi bu oluşum da?" (s.186)

Değil. "Bu açıdan bakınca, zinde düşünce üretenlerin ve ülkedeki kör gidişe halk yığınlarıyla birlikte akılcı çözümler arayanların ayakta durabilmeleri için temel koşul, en umutsuz ortamlarda bile, hücrelere can veren direnişi yitirmemek ve aydınlık geleceğe yönelik beklentileri hep uyanık tutmak olsa gerek. / Belki de Türkiye'deki solun dirilişi de bu temel koşula bağlıdır." Bunlar da Mümtaz Soysal'ın Prof. İdris Küçükömer'in ölümü üzerine yazdığı "Vatanseverlik" başlıklı yazıdan (*Milliyet*, 7 Temmuz 1987).

Ayla Kutlu, "Onlar benim düşüncelerim değil, anlatıcının düşünceleri." diyebilir. "Anlatıcı" konusunda bir alıntı: "...le narrateur est un personnage de fiction en qui l'auteur s'est métamorphosé." (W.Kayser'in "Qui raconte le roman?" adlı incelemesinden.)

Tüfekten söz edilmişse tüfek patlamalı ya da ayrıntıların işlevselliği

Çehov'un "Bir oyunda tüfekten söz edilmişse oyunun sonunda o tüfek patlamalıdır." sözünü hep biliriz; bir başka sözünü Tomaşevski'nin "Thématique" adlı incelemesinde okudum: "Hikâyenin başında duvarda bir çivi var denmişse hikâyenin sonunda kahraman bu çiviye kendini asmalıdır." Roland Barthes da, "Introduction à l'analyse structurale des récits" adlı ünlü incelemesinde "eğer Flaubert, *Unccoeur simple*'de, belirli bir anda, görünüşte üzerinde durmadan, Pont-Evêque kaymakamının kızlarının bir papağanları olduğunu bize öğretiyorsa, bu, daha sonra Félicité'nin yaşamında bu papağanın büyük bir önemi olacağı içindir." diyor.

Sorun, ayrıntıların işlevselliği sorunu. Gerçek dünyada duvardaki bir çivi yıllarca o duvarda kalabilir ya da duvara asılmış bir tüfek paslanıncaya kadar asılı kalabilir ama kurmacada her ayrıntının bir işlevi vardır. Bir anlatıda en küçük bir ayrıntının bile bir anlamı vardır.

Ayla Kutlu, Oruç'a, babası hakkında şunları söyletiyor: "Babam, görevli olarak güneyde bir yere gitmişti. Görevi gizliydi. Gizliliğe gerçekten uyardı." (s.53) Roman bitiyor ve Oruç'un babasının "gizli görev"ine bir daha değinilmiyor!

Ayla Kutlu, Algüz'e sık sık Oruç'un "her şeyi koklama" huyundan söz ettiriyor, Oruç "ben kokudan anlamam pek" (s.88) dediği halde. Ve Oruç'un her şeyi koklama huyunun romanda hiçbir işlevi yok!

Süslü yazma merakı

Kadın yazarlar, kozmetik sanayiini iyice bulaştırdılar edebiyata! Allıklı rujlu, farlı rimelli cümlelere bayılıyorlar! Hikâye kitapları üzerine yazdığım günlüklerde bu süslü yazma tutkusuna değinmiştim; şu cümleler de Ayla Kutlu'nun romanından: "Işığından utanmış ve görünmez olmuştu güneş." (s.82) Oruç gibi biri konuşuyor: "Uçuç böcekleri uçurdun karanlık otobüsün içinde." (s.125) Gene Oruç: "...dağılan gelincik yapraklarına benzeyen kötü boyalı ağzını, senin vereceğin sevginin yağmur bulutlarını bekliyorum." Aldı Algüz: "Sevinin vazgeçilmez koluna girmek istiyorum ben." Daha neler var...

"Süslü" dil başka şeydir, "yazınsal" dil başka!

O ağaçların adları yok mu?

S.98: "...bir cılız ağacın..."
S.158: "...gür ağaçlı bahçeler..."
S.187: "...ağaçlar görünüyordu."

O dize nasıl yanlış yazılır!

S.148: "Kuzeye dönüyoruz ve birden karşılaşıyoruz: Gemlik'e gelirken denizi göreceksin / Sakın şaşırma..."

Doğrusu: "Gemliğe doğru / Denizi göreceksin; / Sakın şaşırma."

Bitirirken

Kitapları hakkında eleştiriler yazdığım sanatçılardan yalnız dördü uygarca davrandı: Yaşar Kemal, Tarık Buğra, Erhan Bener ve Ayla Kutlu.

Ayla Kutlu'dan en son *Cadı Ağacı*'nı okumuş, beğenmediğimi kısaca belirtmiştim. *Hoşça Kal Umut* için bu satırları yazarken üzüldüğümü saklayamayacağım. □

ŞİİRSEL SÖYLEMİN BİR YAPI ÇÖZÜMLEMESİ ÜZERİNE

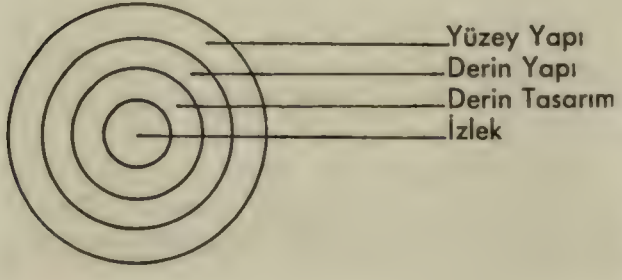
ÖZDEMİR İNCE

1. Eski Sovyet vatandaşı (şimdi ABD Güney Kaliforniya Üniversitesi Slav Dilleri ve Edebiyatı Bölümü'nde profesör, 1983) Alexander Zolkovski'nin *Adam Sanat* dergisinde (Haziran 1987, Sayı: 19) yayımlanan "Şiir" adlı yazısı, şiirsel söylemin yapısı üzerine birkaç yıldır geliştirmeye çalıştığım düşüncelerimi birdenbire özetleyiverdi. Bazı yazılarımda bu yapının ögelerinden zaman zaman söz etmiş, bağlantılarına değinmiş ama bir türlü dizgeleştirememiştim (zaten dizgeleştirmek de şairin işi olmamak gerekir). Todorov'dan Griemas'a, Jakobson'dan Kristeva'ya, yaptığı alıntılarla yapısalcılık ve göstergebilime yakın olduğunu sezdiren Zolkovski'nin ve yazısında değindiği Fransız Riffaterre'in çözümlemeleri, genel olarak şiirsel söylemin yapısının ve özel olarak da şiirsel dilin *izlek*'e bağımlılıklarını göstererek bu karmaşık soruna büyük bir açıklık getiriyorlar. Böylece şiirin anlamsal yapısı ve bu örgütlemenin izleğe olan diyalektik bağımlılığı da ortaya çıkmış oluyor.

Zolkovski önerdiği *tanım iskeleti*'nin biricik model olduğunu ileri sürmüyor; ancak, onun önerdiği iskelet ile Riffaterre'in önerdiği iskelet arasındaki temel benzerlikler, daha başka önerilerin de bu iki örneğin pek yabancısı olmayacağını düşündürüyor: "Bir şiiri bir değişmezliğin ya da *izleğin* başarılı bir somutlanışı olarak gören" yaklaşımlar aşağı-yukarı birbirine benzer yapı isleketleri önerecektir. Bunun tersi ancak şiirin merkezine *izlek*'in yerine başka ögenin konulması koşuluyla ileri sürülebilir ki bu bize son derece zor görünüyor. Bazı İkinci Yeni şairlerin ve 1980 sonrası izleyicilerinin sandığı ve yaptığı gibi şiirin merkezine "dil"i koyacak olsak bu merkez-dil bir izlek üretebilir mi? Üretemediğini somut örnekleriyle biliyoruz.

Zolkovski ve Riffaterre şiirin yapısal oluşumuna ilişkin olarak şu türetme basamaklarını öneriyorlar.

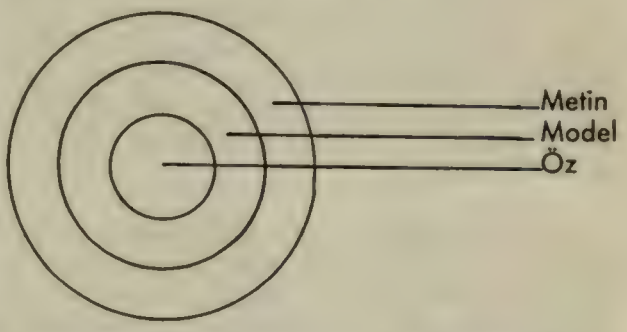
Zolkovski'nin türetme basamakları:



Zolkovski, İzlek ve Derin Tasarım ikilisinin makroyapı adı altında toplanabileceğini söylüyor. İzlek, Derin Tasarım ve Derin Yapı toplamına ise *soyut yapı* adını veriyor. Biz bu üçlüye "Alt Yapı" adını verecek olsak yanlış yapmış olmayız. Önemli olan, bu eklemlemenin saymacalığının ötesinde, biri ötekinin üzerine oturan, biri ötekini saran katmansal yapı; ve merkezde *İzlek* var.

Yazar, soyut yapının, dil ve sözle, "koşuk tarzında kurmaca" olarak ifadesine *Yüzey Yapı* (Doku, somut yapı) adını veriyor.

Riffaterre'in türetme basamakları:



Kendi türetme basamakları modelini Riffaterre'inkiyle karşılaştıran Zolkovski, onun belirttiği üç evreyle kendi dört evresi arasında şöyle bir yaklaşık ilişki kuruyor: Öz ≅ İzlek, Model ≅ Derin Tasarım, Metin ≅ Derin Yapı ve Yüzey Yapı.

Yukardaki iki örnekte de görüldüğü gibi, evre sayısı ve adları ne olursa olsun, şiirin oluşumunda soyuttan somuta, İzlek'ten (Öz'den) Yüzey Yapı'ya (Metin'e) giden bir evreler eklemlenmesi söz konusu. Burada kullanılan soyut sözcüğünün yanlış anlaşılmaması gerek; çünkü, her türlü gerçekliğin imgelemimizde oluşan imgesi soyuttur; Gerçeklik ile onun imgelemde oluşan imgesi bire bir oranında örtüşmezler ve gerçekliğin imgesi soyutlaşarak sanatsal imgeye dönüşür. Ve sanatsal yaratı süreci Yüzey Yapı'da tekrar somutlaşır, ama bu somutlaşma ile kaynaktaki somut gerçeklik aynı şey değildir.

Amacımız elbette Zolkovski'nin yazısının önemini vurgulamak, şiirsel üretim ve şiirsel metnin değerlendirilmesi evrelerinde, önerilen evreler eklemlenmesinin ne ölçüde kullanım(ımız)da olduğunu irdelemek, yoksa yazarın yazısının tümünü özetlemek gibi bir *olmaz*'a kalkışmıyoruz. Ancak konuyla ilgilenenlere bu yazıyı mutlaka okumaları gerektiğini söylemek isteriz. Söz konusu yazı, ayrıca, İzlek'i şiirsel yaratının

odağına oturtan, bizim bireşim yapamayan, aktarmacı ve neredeyse izleğin boynunu vurdurmaya kalkışan yapısalcılarımız, göstergebilimcilerimiz için de ilginç olsa gerek.

2.

Türk şiirinde, bazı ayrıksılıklar (istisnalar) dışında, yapısal oluşum evresinde iki baskın eğilim görüldü ve görülüyor:

- *İzlek*'i merkeze alan, ancak *Derin Tasarım, Derin Yapı* ve *Yüzey Yapı* eklemlenmesini yapmayıp (yapamayıp) izleğin betimlenmesi, anlatılması düzeyinde kalan eğilim. Sonuç metinlerde, yananlamlardan kaynaklanan anlamsal zenginliklerin yerine düz anlamı yansıtan betimlemeci ve anlatımsal dizeler gözlemleniyor. Okura alımlama evresinde yeniden canlandırma (représentation) zorunluluk ve olanağı getirmeyen bu çağrışım gücünden yoksun ham metinler yazıldığı gibi algılanıyor ve alımlayıcı okur edilgin (pasif) bir konumda kalıyor.

Bu eğilimin örneklerini Ümit Yaşar Oğuzcan'dan iyi niyetli ve naif toplumcu şiir çizgisine kadar görüyoruz. Ümit Yaşar Oğuzcan'cı manzumeci şiir anlayışını bir yana bırakırsak, toplumcu kesimin büyük bir çoğunluğunda şiirsel söylemin tekdüzeleşmesi, biçimsel ve dilsel alanlarda yeni açılımlar yapılamaması, şiirin bütün dinamizmini ve gelişim yeteneğini yitirip durağanlaşması, *İzlek* ile *Yüzey Yapı* arasındaki *Derin Tasarım* ve *Derin Yapı* (kompozisyon) evrelerinin atlanmasından kaynaklanıyor. Sonuç olarak ortaya bir ayrışık (heterojen) yapı çıkıyor. Hiçbir şiirsel, hiçbir sanatsal metin, hiçbir sanatsal yaratı ayrışık değildir, bağdaşıktır (homojendir).

Oysa, toplumcu şiirin en yetkin örneklerinde (Aragon, Nâzım, Ritsos, Alberti, vb.), metinsel örgütlenmenin, Zolkovski ya da Riffaterre'in önerdikleri evreleri kapsadığı kolayca görülebilir. Nâzım'ın gerçekten özümsenmesi bize bu konuda çok yardımcı olabilirdi, ama ne var ki toplumcu kesimde, en iyi evrensel modellerden biri olan Nâzım'ın yerine "Filistin direnme şiiri" türü (şiir zorunlu olarak işleve indirgenmiştir) örnek olarak alındığı için, şiir genellikle izlek katmanını aşamadı, aşamamaktadır. Türk toplumcu şairlerinin büyük bir çoğunluğunun yaşadığı açmazdır bu: Nâzım'ın şiirinin yalnızca işlevci yanından etkilenen Filistin-Arap direnme şiirinden etkilenmek.

- İkinci eğilimi ise İkinci Yeni ve onun 1980 sonrası izleyicileri temsil ediyorlar: Bu şairler *İzlek, Derin Tasarım* ve *Derin Yapı* evrelerini atlayıp şiire *Yüzey Yapı*'dan girmeyi deniyorlar. Bu yüzden de "Şiir her şeyden önce dildir" gibi çok doğru bir tanımlamayı "şiir dildir", "şiir yalnızca dildir" gibi yanlış sloganlara indirgiyorlar. Bu şairlerin büyük bir çoğunluğunun getirdiği yığma, ayrışık yapı, daha doğrusu *yapısızlık*, bu indirgemeci anlayıştan kaynaklanıyor. Daha önce de belirttiğimiz gibi *Yüzey Yapı*'dan yola çıkarak (tersine yolculuk) bir izlek bulmak ya da yaratmak elbette olanaksızdır. Bu yanlış yöntemle ancak rastlantısal ya da varsayımsal bir izleğe ulaşılabilir. Çünkü nasıl ham izlek *Yüzey Yapı*'nın (yaklaşık olarak şiirsel dilin) yerine geçemezse, yüzey yapı da izleğin yerine geçemez. Ne var ki, "ben yaparım olur" anlayışıyla, kendi kendinin amacına dönüştürülmüş dilin

İBRAHİM OLUKLU

GERİYE BAKTIĞIMDA

Günlerim bir tufan sonrası dağınıklığında
şimdi
Büyük istekleri ve geç kalınmış aşklarıyla
Susmalarımı ilk çöplüğe terkediyorum
Dişlerimle taşıyorum anahtar/acıları

Yaralı kuşları dost bilmiş çocukluktu
benimki
Her günü ayrı bir rüzgârın peşinde geçti
Cellâdın elinde kaldı onun oldu
en büyük pay
Kalanlarla aşılıyor oysa en dik yokuşlar

Biliyorum yeni aşklar yeni adlarla başlar
Haklı savaşlara denk düşen sözcüklerle
Sorulmamış sorulara kanayan bir im
koyarak
Bugün horlanan yılları onurluca anarak

şiir olduğu yanılsaması durmadan yüceltiliyor. Oysa, İkinci Yeni ve onun 1980 sonrası uzantılarında görülen kof sözcük fetişizmi, eşgüdümden yoksun imge kargaşası, şiirin ses katmanıyla oyalanıp anlam katmanını küçümseme yanılgısı ve şiirin toplumsallığını yitirmesi, bu talihsiz yanılsamadan kaynaklanmaktadır. Şiirde çağrışımın gücüne önem verdiğini sanan bir anlayışın, yananlam (connotation) yerine bir sözcük ve imge yığınıyla yetinmek zorunda kalışını şiirin ögeleri arasındaki bağdaşımı sağlayan ve yönlendiren bir *İzlek*'in yokluğundan başka neye bağlayabiliriz?

Şiirlerinin odağına başka şiirlerin dilsel deneylerini model olarak oturtanlar, *metinlerarası ilişki* olarak adlandırılan bir eylemi bir izlek bağlamında tasarımlamadikları için metinlerini şiirsel düzlemde örgütlemeyi başaramıyorlar. Bir zamanlar René Char, Henri Michaux, Ezra Pound, Dylan Thomas, T.S.Eliot ya da e.e.cummings'in şiirlerinin Yüzey Yapısı örnek olarak alınırken, bu modellerin bir Derin Yapısı, bir Derin Tasarımı, bir İzlek'i olabileceği düşünülmemiş, fakat bu üç evrenin bağımlı uzantısı olan *Yüzey Yapı*'dan, dilden yarar umulmuştu. Ayrıca yarar umulan kaynak bir yabancı dilden Türkçe'ye aktarılabilen (kötü çeviriler yüzünden) ve bunun sonucu olarak epeyce bozulan bir *Yüzey Yapı*'ydı. Belki de buna o şairlerin izlekleriyle, şiirlerinin tarihsellikleriyle ilişki kuramamak yol açmıştı. Ama yukarda adlarını andığımız yabancı şairlerin *izleksiz* şairler olduğunu kim ileri sürebilir? Kimse! Durum böyleyken 1980'den sonra konum daha da komikleşti: Genç şairlerin bir kesimi, yabancı modellerini kavrayamadıkları için *izleksizleşen* İkinci Yeni şairleri kendilerine örnek almaya başladılar. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, ürettikleri metinler İkinci Yeni şairlerin 1954-1960 yılları arasında ürettikleri metinlerin her bakımdan çok gerisinde. İzleksiz, derin tasarımsız ve derin yapısız bir yüzey yapının (yüzey yapıysa eğer) kılavuzluğundan başka ne beklenebilir?

Çünkü bir karşı-dil'in, bir karşı-şiir'in ya da *karşı* olan her hangi bir şeyin çıkış noktası her hangi bir "yüzey yapı" değil, fakat bir *karşı-izlek* olabilir. Evrensel şiir ortamında klasisizmden romantizme, simgecilikten gerçeküstücülüğe, bütün şiirsel devrimlerin kökeninde karşı-izlek vardır: Yani, bir karşı dünya görüşü, bir karşı politika, bir karşı tavır, bir karşı duyarlık, bir karşı kültür ve bunların sonucu olarak da bir karşı-şiir, bir karşı-dil. Romantizm'in karşı-şiiri, karşı-dil'i 17. ve 18. yüzyıl burjuvazisinin karşı-kültürünün, karşı-dünya görüşünün, karşı-politikasının, karşı-mitolojisinin, karşı-yaşama tarzının, dolayısıyla "klasik" dünyanın karşısına çıkardığı kendi karşı-modelinin ürünüdür.

3.

Hiç kuşkusuz, bir şair, Zolkovski'nin ya da Riffaterre'in ya da bir başkasının şiirsel yapı eklemleme modelini önüne koyarak şiir yazmaya kalkışmaz. Bunu başka şiirlerden öğrenir, onun şiirsel tasarım yöntemini okumaları yönlendirir. Bir şiirin geleneği henüz tam olarak kurulmamışsa ve model şairler geleneğin içinde yerlerini almamışsa (bu özelliklerine karşın model şairler geleneğin gevşekliği nedeniyle yerlerini almamış olabilirler), okurların ve genç şair adaylarının kendiliğinden oluşmuş, ama daha çok oluşturulmuş *moda* okumaların çevriminden ve çekiminden kurtulmaları olanaksız gibidir. Bu olanaksızlık tümünü içermese bile ezici çoğunluk için geçerlidir. "Eskiyen çoraplarınızı atınız" türünden reklâm anlayışının egemen olduğu bir şiir ortamında genç şair adaylarının ve okurların, moda okuma anlayışının etkisi altında, Nâzım Hikmet'in, Melih Cevdet Anday'ın, Behçet Necatigil'in, F.H.Dağlarca'nın ve Ahmed Arif'in şiirlerinin yüzey yapılarını görmeleri güçleşir. Bunun sonucu olarak da izleklerinin soyutluğunu kavramaları olanaksızdır. Oysa bu şairlerin ürünleri bağdaşık (homojen) bir yapıya sahip oldukları için, Zolkovski ya da Riffaterre'in yapı iskeleti modellerinin birer yetkin örneği olabilirler. Ancak, yanlış okuma yüzünden beğenileri yapısızlığa koşullanmış okurların ve şair adaylarının "yığma şiir" çevriminden çıkıp bu şairlerin sunduğu modelleri kavramaları olanaksız gibidir ve yanlış okuma hiç kuşkusuz "iyi" ve "özgün" bir ürün getirmeyecektir.

Söz konusu yanlış okuma hiç kuşkusuz kendiliğinden oluşmadı, bunda sanat tarihinin ve eleştirinin büyük payları var. Bilimsellik ve nesnellikten uzaklaşarak ve kültürsüzleşerek "reklâm spotculuğu"na dönüşen eleştiri, bu bağlamda, hiç kuşkusuz yabancı türdeşlerinin güncel düzeyinde, hâttâ biraz daha ilerisindedir. Ama, bilimsellik, nesnellik, yöntemlilik ve dizgelilik bakımından, her tür eleştirinin en azından yarım yüzyıl gerisindedir.

Şiir okuma ve değerlendirme yöntemlerinde köktenci bir devrim gerekiyor. Bu devrim şu ya da bu eleştiri anlayışı için değil, fakat yürürlükte olan bütün eleştiri anlayışları için söz konusu (*Karakuşî*'den yapısalcı eleştiriye kadar).

Zolkovski'nin önerdiği *İzlek, Derin Tasarım, Derin Yapı* ve *Yüzey Yapı* eklemlenmesi modeli (ya da benzerleri) bize bu konuda yardımcı olabilir. Böylece, "Bir şiiri bir değişmezliğin ya da *izleğin* başarılı somutlanışı olarak gören" bilimsel, nesnel, yöntemli ve dizgeli bir çözümleme ve değerlendirme anlayışı belki Türkiye'de de bir etkinlik kazanabilir. Bunun sonucu olarak da şiiri yalnızca "bildiri" ya da "dil"e indirgemek yanlışından kurtulabiliriz. Bu da, yokluğundan yakındığımız geleneğin kurulmasına, klasik (model) şairlerin bu geleneğin içinde yerlerini almalarına; gelenek ve modellerin tutsağı olmayan (ama onlardan kaynaklanan) araştırmacı, meraklı bir şiirin gelişmesine yol açabilir. Böylesine bir olasılık, geleneğini kuramamış, modellerini yanlış seçmiş, kendisinden hoşnut ve şairlerinin ağzında "megaloman" bir şiir için çok önemli bir aşamadır. □

HİKÂYEMİZİN ANADAMARLARI-II: SAİT FAİK

TARIK DURSUN K.

Sait Faik, Adapazarı'nda doğar. Yıl, 1906'dır. Babası varlıklı bir kişidir. Önce doğduğu kentte öğrenim görür; sonra İstanbul'a, bir ara Bursa'ya geçer, liseyi bitirir. Yıl, 1928'dir. Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde de okur. Babası, (çok bellidir; oğlu ille de ticaret yapsın, kolayına para kazansın ister) Avrupa'ya gitmesi için zorlar onu. Lausanne'la Grenoble yolculukları hep bu zorlama nedeniyledir. 1931 ile 1935 yılları, Sait Faik'in Avrupa yıllarıdır.

O yıllarda Türk ve Batı toplumlarını etkileyen olaylar nelerdir?

Uluslararası ölçüler kabul edilir. Türk Tarih Kurumu kurulur. İspanya, cumhuriyet olur; CHP'nin programına "6 Ok" konur ve Japonya, Mançurya'yı işgal eder. Ardı sıra izlenen yıllarda Türkiye'de ezan ve kamet Türkçe okunmaya başlar, Türk Dil Kurumu kurulur; Türkiye, Milletler Cemiyeti'ne üye girer, Roosevelt ABD başkanı seçilir ve Almanya'da Naziler seçimleri kazanırlar. Hitler başbakandır. Atatürk, ünlü Bursa Söylevi'ni verir. Berlin, Reichstag yangını çıkar, Almanya'da Yahudi düşmanlığı başlatılır. Önce Japonya, sonra da Almanya, Milletler Cemiyeti'nden çekilirler. Soyadı yasası çıkar. Paris kenti karışır. Hindenburg ölür ve Hitler diktatör olur. Yugoslavya Kralı Aleksandr, Marsilya'da öldürülür. Türkiye'de kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilir.

Olaylar giderek olağanüstü bir hızla gelişmektedir: Saar halkoylaması yapılır, Almanya, Versailles Antlaşması'nın askerî hükümlerini geçersiz sayar; İtalya, Habeşistan'a saldırır. Türkiye'de nüfus sayımı yapılır. Çan Kay Şek Çin'de devlet başkanı seçilir.

Sait Faik, böylesi bir karmaşanın egemen olduğu Batı dünyası ile yeni yeni kimliğini bulma çabasındaki bir Türkiye'de ikili bir yaşam sürer. İstanbul'a döndüğünde kısa süreliğine bir okulda (Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi) Türkçe grup dersleri öğretmenliğinin yanı sıra, tahıl ticaretine de girişir ve işte o günlerde *"yazı yazmayı iş saydığı için başka bir iş yapmamaya karar verir."*

Bu arada Almanya, Avusturya'yı işgal eder. Hatay, Türkiye'ye katılır. Ankara Radyosu yayına başlar ve Atatürk ölür, İnönü cumhurbaşkanlığına getirilir. Türkiye'yle çeşitli Batı devletleri arasında saldırmazlık antlaşmaları imzalanır. İspanya İç Savaşı son bulur; Almanya Polonya'ya saldırır, İngiltere ile Fransa da Almanya'ya savaş açarlar. Avrupa kıtasını (Türkiye dışında) birbirine katan ikinci büyük dünya savaşı böylece başlamış olur. Türkiye, gerçi bu savaşın uzağında kalacaktır ama kimi zaman yaklaşan, kimi zaman çok gerilerine düşen savaş, her şeye karşılık, gerek ekonomik, gerek siyasal ve gerekse toplumsal odaklaşmalar bakımından ülkeyi de, ülke insanını da etkisi altına alacaktır.

Türkiye, giderek bir değişimle dönüşümün zorunlu sınırlarına varacaktır.

İçinde benim de bulunduğum kuşak, Sait Faik'le onun kuşağından çok sonradır. O kuşağın bir önceki kuşağa karşı başkaldırışına tanık olamamıştır. Üstelik, çok sonraları bu başkaldırının öncüleri olarak *"Garip Üçlüsü"*nü (Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat olarak) tanımıştır. Oysa, *"öncü"*ler şimdi adları unutulup gitmiş *Gavsi Ozansoy* ile *Cavit Yamaç* ve arkadaşlarıdır. Ayrıca, *"öncülerin müttefiki"* diye bildiğimiz *Ataç*, başlangıçta olguya karşı çıkmış, önlerine durmuş, yollarını kesmeye çalışmıştır.

1940 yılının hemen başlarında iki genç kuşak öncüsü; Abidin Dino ile Sait Faik o günlerin Tan gazetesinde ortaklaşa *"Yeni Neslin İddiası ve Davası"* başlıklı yazılarında *"bir nesil ve bir geri fikirle kavgada"* olduklarını açıklarlar:

"..Tanzimat ve Tanzimattan sonraki nesil şarkta, garpte ve öz vatanında müflistir." Çünkü "hem şark ve garp, hem de anavatanla ilk defa temas"a geçenler, yeni kuşaktır. "Romanda, piyeste, hikâyede, fıkrada, nesirde dava ve mesele-isterse şimdilik tohum kadar minik olsun-" bu kuşakla birlikte "kalkınmaya davranmıştır. "O kuşağa bitişik eski kuşakla aralarında "Amazon nehri kadar geniş ve tabii bir engel var"dır. "Büyük bir sosyal zelzele, eski kafalarla yenileri arasından bir kara sapan gibi" geçmiştir. "Büyük Harp! Asla yaş softalığına düşmeyen ve keyfiyet ölçüsü bakımından kendi ruh kıvamına sahip her sanat ve fikir adamını her devirde yanında kabul eden" bu yeni kuşağın "kemiyet ölçüsü bakımından farikası, bülûğunu Umumi Harpten sonra idrak etmiş olmaktadır."

Başkaldırı (bu bir tür hesaplaşma da sayılabilir) nedeni açıktır: "..İşte, harbin yaşatıcı ve öldürücü, bulduru cu ve kaybettirici tesirleri içinde boy attıktan ve ilk mümessilleriyle bülûğ krizlerini çekmeye başladıktan sonra Cumhuriyet devresinde duymaya, düşünmeye ve eser vermeye koyulan bu nesil, kendisinden bir evvelki örnekleri, dipsiz kile boş ambar saydığını peşin olarak kaydetmekle kesbi şeref eyler..."

Bu nedenler "kaba taslak hatlarla" şunlardır: "İmparatorluk başından, Tanzimat günlerine gelinceye kadar, Süleyman Çelebi, Mevlânâ, Yunus Emre, İbni Kemal, Şeyh Bedreddin, Fuzûli, Bakî, Nedim, Nef'î, Nâilî, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, İbrahim Hak-

kı, Aşık Paşa, Şeyh Galip, Sinan, Râkım ve Dede Efendi kolundaki Türk sanatkâr ve mütefekkîri, kendi zaman ve mekânı ve öz anlayışı içinde hakiki, halis ve tuzaksız bir âlemin, şahsiyet ve kemale ermiş örneğidir.

Şarkla garp arasındaki ilk hesapsız hesaplaşma, bu kemal ve şahsiyet örneğini, bir anda taklitlerin en sefiline düşmüş, müflis ve şaşkın bir tiple değiştirdi. Tanzimattan, Umumi Harp başlangıcına gelinceye kadar, bütün sosyal ve politik plan, bütün edebî, fikrî ve bedîî kadro, Avrupa'dan yüz sene teahhurla gelen ölü kalıpların yüzde yüz müstemlekesidir.

Bir tarafta, *Leylâ ile Mecnun*'daki kadını erkek ukdesi... Öbür tarafta, Edebiyatı Cedide romanındaki sokak zamparalarının o korkunç kafa ve ruh boşluğu... Bir tarafta, Topkapı sarayının soylu Bağdat köşkü... Öbür tarafta, yine Topkapı sarayının sonradan eklenmiş piç Mecidiye kasrı... Bir tarafta Bakî'nin altın şiiri... Öbür tarafta, Tanzimattan sonraki her şairin teneke nazmı... Bir tarafta Itrî'nin haşmetli salavat bestesi... Öbür tarafta, Şamran Dudu'nun kantoları..."

Sait Faik

Dino da, Sait Faik de sert ve uzlaşmasızdırlar. Tanzimat'la başlayıp Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına dek uzanan *"Avrupalılaşma"* sorununda Türk sanatçısının da, Türk aydının da durumunu *"derin bir aciz, sefil bir iflâs"* ve *"essiz bir apışma felâketinden başka bir şey değildir."*

Tanzimat, bu konuda bağışlanmaz bir suçlu ve "(Jeune Turc) tipi ile inkılâbı, (Edebiyatı Cedide) ile sanatı ve (Kamusu Felsefe) ile tefekkürü kurduğunu vehmeden Tanzimat ve Tanzimat sonrası sanat ve fikir adamı, gününde ne maziyi ve ne istikbali, ne şarkı ve ne garbı anlayabilmiş, mucize çapında azametli bir ahmaktır."

Dino ile Sait Faik *"Umumi Harp"*i çok iyi gözlemlemişlerdir. Savaşla birlikte 4 milyon Türk insanının seferber edildiğini çok iyi bilmektedirler. Savaş, milyonlarca insanı canından etmiştir. Ülke büyük *"facia"*lar yaşamıştır. "Fakat biz, bütün bunlara ait milli hissi anlatan tek mısra görmedik," diye yakınırlar.

, Başkaldıran kuşak, Büyük Savaş'ta *"açlık, karanlık, hastalık ve ıstırap örsünde döğüle döğüle pişmiş"*tir. Bu kargaşa ortamında doğmuştur ve *"bir anda, yepyeni bir ruh haleti ile bambaşka bir kafa tipine gebe"* kalmıştır. Bütün bu olgular sırasında gördükleri de *"... mutlak olarak bir kültür özü halinde süzülüp* (bize) *getirilmesi gereken ve ilk temeli*(mizi) *kurması lazım gelen Şark mirasının ve yine mutlak olarak baş örnekleriyle* (bize) *aşılanması zaruri olan Garp kültürü hediyesinin yerinde yeller* estiğidir."

Eski kuşak bütün bu olumsuzluklarla haşır neşir olurken yeni kuşak hem *"Şark" ve "Garp"*, hem de ülke ile ilk kez ilişki kurmaktadır. Öncelikle bütün Doğulu mistikleri, sanatçıları ve halk şairleriyle ilk yakınlaşmaya bu yeni kuşakça geçilmiştir. "..sonra, (Sokrat)tan, (Froyd)a kadar cihan fikir hayatının kalburundan şahsiyet ölçüsüyle ilk defa olarak örnek alan ve kafasını ayarlayan" kuşak, yine bu kuşaktır. "Bodler, Rembo ve Mayakovski, sonrası Garp şiirinin son cereyanlarına kadar varan ve cemiyetle insanı kuşatıcı her türlü davayı köklü dünya görüşleri halinde ilk defa mısraına ve cümlesine gömen" de hep bu kuşaktır.

Bu kuşak, ilk kez *"en çetin nefis muhasebelerine cesaretle girmekte korkuya"* düşmemiştir; yerle gök arasında her türlü varlık sorununu, nedenleri ve sonuçlarıyla kurcalamaktan da geri durmamıştır.

Peki, kavga kimlerledir?

"..Biz, şahıslarla kavga etmiyoruz. Bir nesil ve bir geri fikirle kavgadayız."

"Yeni neslin davasını ortaya koyan gençler namına" Abidin Dino ile Sait Faik'e karşıt kesimden Ataç bayrak açar. Sait Faik'e göre, Ataç "yazılarında bayağılıktan, numaradan ve *'Akbaba'* tarz alaydan" çekinir; ama, her şeye karşılık, bölücülük yapmadan da edemez. Yeni kuşağın arasına "şimdilik büyük bir şair payesi ile değil de" diğerleri gibi "nefer olarak" alınan "Orhan Veli, Bedri Rahmi ve Mustafa Seyid gibi çok kıymetli uzuvları" onlardan ayırmaya, yeni bir topluluk oluşturmaya girişir. Ama berikiler kararlıdır, başaracaklardır. Ataç, istediği kadar "fiskeleyerek öldürmeye çalıştığı insanların inindeki homur homur homurdandığı, her fırsatta yalnız istihza ve yalnız demagoji ile" onlara saldırsın, başaracaklardır. Ataç, "bu nevi her münakaşanın sonunda gazete sütunlarına-yeni bir eski-bütün haşmeti, bütün o Osmanlı saltanatı, bütün o ondokuzuncu, onsekizinci, yirminci asır geri ve sabit fikirleriyle rokoko ve dejenere zevkiyle "oturup" yaksın çubuğunu, höpürdetsin kahvesini", hiçbir şey çıkmayacaktır artık.

Sait Faik, Ataç'a verdiği karşılıkta epeyi kızgındır. Karşıtlarla Ataç'ın alaylarına "yalnız kendinize kapanmışsınız," der burnundan soluyarak. "Pencereden bakıyorsunuz, sokaktan ne olup bittiğinden haberiniz yok. Harpler gelip geçti. İnsanlar da yetişti: Siz de pişemediniz. Aramızı uçurumlar, hendekler ayırıyor. Gülüyorsunuz. Gülün, ziyanı yok, bu bizim muvaffakiyetimizi gösterir. Fakat o insanları o bize lazım olan insanları zehirliyorsunuz ki, buna tahammül edemeyiz."

Ardından asıl konuya gelir ve onu olabildiğince açmaya çalışır. Öncü Gavsi Ozansoy, ünlü *"Edebiyatta Tasfiye"*sinde (gerçek bir manifestodur) *"çok terbiyeli fakat biraz heyecanlı"*; Türk insanına hâlâ *"garami, hissi ve suni şiirler yazan şairlerin"* gereksizliğinden, dili alabildiklerine yavanlaştırıp ayağa düşürdüklerinden, Türk *"unsurunu"* yeterince yazdıklarına koyamadıklarından; ülkenin hiçbir derdi, sorunu ve heyecanıyla ilgilenmediklerinden *"Avrupa'dan* humaine*'i bulup çıkaramadıklarından"* dertlenmektedir.

Sonraki satırlarda yeni kuşağın *"Avrupa'dan"* kendi başlarına bulup çıkardıkları *'humaine'*den ne anladıkları sergilenir: "..Abdullah Efendi'de öğle yemeklerini yiyebilmek için İstanbul'un Fatih kazasının Devegeçmez sokağının delikanlılarına, Etyemez'in Şekergörmez sokağının genç kızına manasız, kof, zevksiz mısralar okutmaya, romanlar yuttırmaya kalkan bir sanatı" kim *'humaine'* sayar? *'Humaine'* elbette bunlar değildir, olamaz da.

Sait Faik, Ataç'ı boşlamaz. Gücüne, etkinliğine inanmaktadır. Yanlarında görmek ister onu da. O yüzden *"Nurullah Ataç'a Açık Mektup"*un sonlarına doğru yumuşar, başlangıçtaki kızgınlığını bir yana kor ve birlik olmaya çağırır Ataç'ı.

Nitekim, çok geçmeyecek, Ataç da yeni kuşağın oluşturduğu *"cephe"*ye katılacak ve savaşım, ortaklaşa sürdürülecektir.

Öncüler içinde hikâyeciler; Umran Nazif, Halikarnas Balıkçısı, Kemal Tahir, Samed Ağaoğlu, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Faik Baysal, Oktay Akbal, Mehmet Seyda, Ahmet Naim, Bekir Sıtkı ve (daha sonraları) Haldun Taner'le Orhan Hançerlioğlu'dur. Sabahattin Kudret henüz şiirle hikâye arasındadır ve Aziz Nesin, mizah türünü sürdürmektedir.

Bu her biri birbirine benzemeyen, yine her birinin kendi başlarına buyruk kendilerince apayrı bir yol izleme gücündeki hikâyecilerden en çok değişkenlik göstereni, Sait Faik'tir. *Tahir Alangu,* Sait Faik'le ilgili incelemesinde "..yaşamasının yürüyüşü ile hikâyelerinin gelişme ve çeşitlenmeleri arasındaki ilgileri bilince, eserlerini biyografisine göre sıralamanın, bu açıklamanın en verimli, en uygun bir yolu olacağı" düşüncesindedir. Haklıdır, çünkü; "Bursa'dan başlayarak Adapazarı'na, İstanbul, Grenoble, birkaç Akdeniz limanı, Köstence'den yeniden İstanbul'a dönüş, bu koca şehirde halk hayatının kaynaştığı köşelerde dolaşırken 'kendi hikâyeleri'ni taşıyan kişilerle iyice karışan aynı adamın, Sait Faik'in hikâyesi" de bir arada izlenecektir. Sait Faik de bu yargıyı bir konuşmasında (*Akşam,* 1949) doğrular: "..cemiyetimizde ahlâk telâkkileri değişiyor. Bugün eskiler diye adlandırılan yaşlı muharrirler, hayata, cemiyete yukarıdan bakarlardı. Hâlâ da öyledirler. Hayata karışmıyorlar, yalnız tepeden seslenerek cemiyeti düzeltmek sevdasındalar. Bize gelince; cemiyeti düzeltmek hususunda hiçbir iddiamız yok. Biz cemiyette, insanlarımızla birlikte, aynı hayatı yaşamak istiyoruz."

Bu, bir *"edebî formül"* müdür? Öyledir ya da değildir, Sait Faik bu *"formül"*ü "hayatını kendi kişilerinin hayatı ile iyice" karıştırarak uygulamıştır.

Çevresel etkilere ve etkilenmeye gelince... Sait Faik, "düşünce ve duyuşlarını, hele kendi kurallarını getiren yeni bir sanatçı olarak başıboş ve özgür yaşama tutkularını anlamayan, buna karşı olan bir çevrede" yetişmiştir. "Aile çevresinden ve hemen sonra yaşadığı öteki çevrelerle tam ve düzenli, doyurucu ve destekleyici bir anlaşma içinde olduğu söylenemez. İlk hikâyelerinden başlayarak bütün eserlerinin, *artistçe* kendi üslûbunda bir yaşamayı yadırgayanlarla çatışmalarının aynası olduğu görülür. Bu soy bir çatışmanın olmadığı yerde de, çağının sanatının ve yerleşmiş sanat ölçülerini aşan bir yeni ve güçlü sanat eserinin yeşeremeyeceği de açıktır. Böylece onda, edebiyatı, özentilerden, romantik ucuzluklardan kurtarmak, bir başka kata yükseltmek isteyen davranışın varlığı daha ilk adımlarında belli olmaktadır. Sait Faik hikâyeyi *'edebiyat yapan'*ların elinden kurtarmaya gelmiştir.

Hikâyelerindeki küçük adamlar gerçekten büyük bir değişkenlik gösterir. Zaman zaman Sait Faik de onlarla özdeşleşir; yine onlarla kalabalıklardan sıyrılır, büyük kent yalnızlığının potasına girer; kendini de, okurunu da o kahramanlarının aracılığında bunaltır. Yaşamı ve hikâyeleri iç içe girmiştir yazdıklarında. Bunu kendini ve çok iyi bildiği konuları yazmasına mı yormalı, bilemiyorum. Doğru bir yargı da olabilir bu. Dıştan bakıldığında, Sait Faik, yaşama da, edebiyata da boş verir bir tavrın sürdürücüsüdür. "Düşünce ve sanata karşı alabildiğine kayıtsız, sağır çevrede *(toplumda demek daha doğru bence)* dış çatışmalarla, bezgin, içe dönük ve kavgacı *(hırçın),* umutla umutsuzluk arasında, kaybettiklerini kenar mahalleler, köprü altları, balıkçılar, küçük insanların yaşamalarına katılarak bulmak" ister. Bir başka söylemde "kişilerle çevreleri ne denli değişik olursa olsun, kendi hikâyesinin durakladığı yerde başkalarının hikâyelerini yaşar. Onun hikâyelerine yansıyan; yalnız kendi hayatı değil, başka yaşamalarla gelişen, zenginleşen, güçlenen, genişliğine bir yaşama susuzluğunun derin ve güçlü anlamıdır. Bu hikâyelerde, Sait Faik'in nerede bittiğini ve başkalarının nerede başladığını kestirmek hem güç, hem lüzumsuz, hem de onun yıl-

larca çabalayıp yüzlerce kişisi ile kurduğu *'tasarı yaşama'* yapısını yıkmak sonucunu verir."

Hikâye ile hikâyecinin işlevi ve geneldeki tutumu konusunda (sanatın, halkın toplumsal gerçeğini yansıtıcı ve yine onun toplumsal savaşımını destekleyici olması gerekliliğiyle ülkemiz sanatçılarının bu görevi yapıp yapmadıkları konusunda) Sait Faik, olumlu düşünür; ona göre, yapılmaktadır bu, hem de birçok özveri pahasına! Bu sanatçı, halk denildi mi, işçi sınıfından olanı değil, olmayanı, haksızlık göreni, *'kadir'* göreni, işsizi, hakkı yeneni, kahraman, konu, *'atmosfer'* olarak ele almaktadır. Öbür tarafta da hak yiyeni, mağruru, umursamazı, işçi sınıfındaki umursamazı, başkasının sırtından geçineni alaya aldığı içindir ki, ancak içinde bir ulusun daha iyiye, daha düzenliye, daha farksıza gitmesi için istekte bulunan pek az insanı ilgilendirmektedir. Bu tür bir sanatçıyı toplum içinde tutan, arkalayan da yoktur; ne basın, ne de devlet! Böylesi bir sanatçıdan hemen kuşkulanılmaktadır; ya komünist ya *'avare'*, *'serseri'* damgası yapıştırılıvermektedir. Oysa, sanatçının ödevi, kendi yurdundaki işsizlikle, dilencilikle, haksızlıkla, sömürü ile savaşmaktır. Sanatçı, bugün iyi şeylere gözünü kapatmalı, yalnız kötülükleri mi görmelidir? Evet, günümüzde sanatçıyı en çok *'tahrik'* eden, budur.

Sait Faik balıkçı teknesinde

Bir nokta daha: Yine Sait Faik'e göre; günümüzde sanatçı, ya toplumdaki haksızlıkları konu olarak almakta ya da haksızlık edenleri *'hicvetmektedir'*. Ya da üçüncüsü; düşünen adamın yalnızlığını, sarılacak birini bulamamasını, yalnızlığının dünyasında boğulduğunu anlatmaktadır.

Bir konuşmasında bir fabrika ve bir fabrikatör örneği verir: Kırk işçi çalıştırılan bu işyerinde çalışma saati sekiz değil, dokuzdur. "Demek ki," der Sait Faik; "adamın kırksekiz saatlik bir haksız kârı var. Kırksekiz saat ne demektir, bir düşünün. Bunu sekize taksim etsem, beş eder değil mi? Bu beş rakamının köprü başında, yüzlerinin rengi uçmuş beş delikanlısı, belki de her şeyden elini eteğini çekmiş aza kanaat eden on ihtiyarı benim başımdadır. İstanbul'da 40-10-800 işçi çalıştıran ne kadar işyeri vardır, kimbilir; 100 desek, 5000 insan eder. Şimdi kalkıp buna, bu realiteyi bulsam da yazsam, yiyeceğim damga ol ola komünisttir. Halbuki ne siyasetten anlarım, ne komünizmden çakarım."

Gerçekçi ve işlevci yazar da "okumamış insanını, bu insana yapılanları bulup yazmaya çalışıyor, bunda muvaffak oluyorsa vazifesini yapıyor demektir."

Denizi, deniz insanlarını anlattığı hikâyeleri çoğunluktadır Sait Faik'in, ama bir *Halikarnas Balıkçısı* gibi bütünüyle denizin ve deniz insanlarının hikâyecisi sayabilir miyiz onu? Evet, Ada'da oturmaktadır, denizi çok sevmektedir, balıkçıları da tabii. Balıkçı kahvelerine gider, oturur, onlarla ahbaplık eder, kayıklarıyla denize çıkar. Bu kişiler sınırsız hikâye malzemeleridir onun için; iyi kullanır, iyi değerlendirmiştir de. Yaklaşımı, Halikarnas Balıkçısı'ndan daha değişiktir. Birincisindeki denize karşı deliceliğe varan tutkunluk, deniz insanını özel gerçekliğinde götürdüğü aşırılık, Sait Faik'te yoktur. Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyelerinde her şey üç aşağı beş yukarı gerçek olgulardır, yaşanmışlardır; kendi özel ya da kişisel çevrelerince yarı masalımsı hikâyeleştirilmiştir. Balıkçı onu alır, kendi şair *'mizac'*ından geçirir, önü alınmaz bir coşkunlukla yeniden yaratma yerine katkılandırarak aktarmayı yeğ tutar.

Sait Faik'te olaylar tam tamına ve gerçekten yaşanmış değildir. Onları kendi hayalinde yaşatır. Kişilerin kimileri, onun yaşamda tanıdığı kişilerdir.

Geldik Sait Faik'in nasıl bir dünya özlediğine... Nasıl bir dünya mı? "Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların tümünün mutlu oldukları, hiç değilse iş bulduklari, doydukları bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkına saldırıların bol bol bulunmadığı... (Pardon efendim!) Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeye değer, küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmibeş lira pazarlıkla otellere götüremediği, her genç kızın namuslu bir delikanlıyla konuşabildiği, para için namus, ar, haya, hayat, gece gündüz satılamadığı bir dünya... Sokaklarda yoksulların, düşkünlerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun, çalışabildiği zaman insanın mutlaka doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya...İçinde iyi şeyler söylemeye, doğru şeyler söylemeye yetkiyle kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış yorumlanmadan bu bir *'şeyler'*i söyleyebildiği bir dünya..."

Oysa, aynı Sait Faik her gün sabahları bitlerle do-

lu, kimsenin kimseye saygı göstermediği, kimsenin kimseyi saygıya değer bulmadığı; sömürenin, çalanın zengin ve mutlu olduğu, esnafının azgın, zenginin deli, *'haris'*, bencil, acımasız; yoksulunun kayıtsız sersem olduğu bir kentte, oldukça kirli bir yatakta uyanır ve *"olacak, büyük hayaller"* kurar. Tertemiz bir kentte, asfalt caddeler üstünde, altından metrolar geçen, üstünden *'kolosal'* otobüsler uçan, görkemli, eğlenceli bir hayal kenttedir. Yazıları, yaşam için ona gerekeni sağlamaktadır. Büyük kahvelerde çay içer; temiz lokantalarda kolalı peşkirlerle yemek yer, hoş kokulu şaraplar yudumlar ve tertemiz yataklarda sevgilisini kollarına alır.

Çetin Yetkin, acı bir alayla ve hafiften güler buna. "Ama," der; "hayal kurmak bir yana, böyle bir dünyanın gerçekleşmesi için bir de çaba göstermek gerekmez mi? İşte, iş bu aşamaya geldiğinde, Sait Faik'i genellikle bir *"kaçış"* içinde görüyoruz. Onun nasıl bir dünyayı amaçladığı bellidir, kendisi bunu açıkça ortaya koymaktadır; bunu yaparken, haksızlıkları, yoksulluğu, ezilmişliği de gözler önüne sermektedir, fakat, işte bu kadar!"

Bu doğru, bir o kadar da gerçekçi tanım, Sait Faik hikâyesine başka tür bir yaklaşımı da beraberinde getirir. Sait Faik, bir anlatıcı olarak etkileyicidir; kişilerini günümüz Türk hikâyesinde ender rastlanan bir güçle çizer, yer yer dozu çok iyi ayarlanmış bir duyarlığı da katar buna; gelgelelim, kahramanlarının hemen hepsi bilinçlenmemiş, kendi güçleriyle kendilerine yapılan haksızlıkların ve çektirilenlerin farkına varmamışlardır. "Olaylardan yalnızca etkilenen, ama olayları etkilemeyi (hiç) düşünmeyen, her şeyi sanki bir yazgı imişcesine gören ve duyan bir yapıdadırlar. Bunun ötesinde, bu kişiler ya da çizdiği kişelerde kendisini anlattığı açıkça görülen Sait Faik, bu yaşam biçiminden kaçmak, uzaklara gitmek ya da zaman zaman öz benliği içine kapanarak bu koşulların dışına çıkmak yönsemesi içindedir."

Çetin Yetkin, bunları sayıp dökerken bir noktayı göz ardı etmez; bu, Sait Faik'in yaşadığı ve yazdığı dönemle, o dönemin yazar-çizer takımı üzerindeki olumsuz etkisidir. *"Acılı Kuşak"* olarak da adlandırılan bu kuşak yazar-çizerlerinin yaşadıkları dönemde kitaplar gelişi güzel toplatılmakta, insanlar olur olmaz sudan şeylerle sorguya çekilmekte ve tutuklanmaktadır. Sait Faik de sorgulanmış, yargılanmıştır.

Sorar: "Ben fukarayı severim dersin kendi kendine, yalandır. Kendin de inanmazsın. Hangi fukarayı, nasıl fukarayı? Bu canavar gibi dilenci kadını mı? Bu arsız, edepsiz, huysuz çocuğu mu? Bu iki paralık adamın önünde secdeye varan balıkçıyı mı? Yoksa köşebaşında oturup çürüklerini, yüzünden açlığı kimsesizliği, hafifçe deliliği, dünyadan bıkkınlığı akan adama yutturan, külhanbeyi kestaneciyi mi? Kimdir şu sevdiğin insan? Anladık fakir, kimsesiz, bahtsız..Ama kim?"

Karşılığı da şöyledir; kendi kendisidir o. Evet, bu kentte herkes dönüp dolaşacak ve kendisinde karar kılacaktır. Başkasını seven tek adam bulunamayacaktır. Olmasına da imkân yoktur zaten. Sığınacak bir köşe olacaktır. Yatak da.: Yorganı gözlerine çekecektir. Belki bir deniz kenarı, bir ağaç altı, bir rüzgâr, bir sessiz kahve, bir bardak çay, bir simit, bir dilim kaşar peyniri, bir yarım kilo şarap bulursa... Dost olarak en iyisi budur. Peki, ya insan? Sait Faik umarsızdır; *"Yok kardeşim yok,"* der. *"İnsan bulamayacağız."*

Ünlü *"Sinağrit Baba"* hikâyesini anımsayınız. Budalaca yakalanan balıklar Sinağrit Baba'dan yardım umarlar. Gelsin, bir diş vursun o yakamoz yapan ipe, kurtarsın bizi... diye beklerler. Sinağrit Baba bu balıkları kurtarmanın ne kadar kolay olduğunu bilmesine bilmektedir ya, bildiği bir başka şey daha vardır; ister su, ister bitki, ister kara, ister hava, ister boşluk, ister hayvan olsun bir kişinin aklıyla hiçbir şey çözümlenemez. Ancak, bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek yolunun koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettiklerinde, bu hareketin bir sonucu, bir yararı olabilir. Yoksa Sinağrit Baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinağrit Baba tutulduğu zaman kim kesecektir, peki? Kim akıl edecektir yakamozu dişlemeyi?

Sait Faik böyle düşünmüştür. Genelde o da bir Sinağrit Baba'dır. Burada onu karalamak, suçlamak için örneklemedim bunu. Sait Faik öyle düşünüyordu, üstelik bunun doğru orantılı olduğunu da kabullenmişti. Gerçeklere bağlanmaktansa, *"hiçbir şeye bağlanmadan avare gezmek.."* Onca, yaşamak dedikleri şeydir. İnsancıl, dürüst, hakçıl, sevecen 'hayal'leri de vardır kuşkusuz; ama, böylesine bir gelecek dünyasının soyut bir dünya olacağına inanmaktadır. O nedenle yaşamın gerçekleri karşısında "Bırakın beni ey hakikatler!" diyerek tepkisini açıkça göstermektedir; "Yürümek istiyorum. Cennetlerin olduğu yere doğru...Ne açıkları, ne açları, ne beni kızına münasip görmeyen zengin tüccarı, hiçbir şeyi düşünmeyeceğim. Dertlerimden kime ne? Bırakın beni harpler... Kadınlar... Çocuklar... Açlar... Deliler... Yürümek... Şoseden ayrılan yoldan bir cennete doğru yürümeye bırakın!.."

Hikâyeleriyle ondan geriye yazılı ne kalmışsa, tümü bu bırakılmanın ürünleridir. □

ÖYKÜ ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

NEDİM GÜRSEL

Önce bir saptama: Genellikle dünyada, özellikle de Avrupa ülkelerinde öykü pek yazılmıyor, yazılsa da kolay kolay yayımcı bulamıyor. Bir başka saptama daha: Ünlü yazarların çoğu -neredeyse tümü- günümüzde ya da geçmiş yüzyıllarda olsun, öykü yazmışlar. Doğrusu çelişkili bir durum ilk bakışta. Ama yalnızca ilk bakışta. Çünkü gerçekte yazın türleri arasında kesin sınırlar olduğuna inanmıyorum. Kaldı ki, bu genel duruma uymayan istisnalar da bir hayli çok: Bazı ülkelerde, örneğin bizde, yazınsal tür olarak öykü en az roman kadar ön planda. Anglosakson yazınlarında da öyküleriyle tanınmış ünlü yazarlar bir hayli kalabalık: İşte Hemingway, Faulkner, Fitzgerald, Capote, Mc Cullers... İngiltere'de Mansfield ve bir bakıma Virginia Woolf... Buna karşılık Fransa'da, Guy de Maupassant'ı saymazsak, öykü yazarı olarak ün yapmış tek ad Daniel Boulanger. Salt öyküleriyle dünya yazınına damgalarını vurmuş, bugün klâsik olarak nitelendirebileceğimiz Çehov, Maupassant vb. gibi yazarların dışında, çağdaş romancıların da unutulmaz öyküler yazdıklarını biliyoruz. Aklıma ilk gelenler: Marquez, Rulfo, Borges, Cortazar... Yalnızca Güney Amerika yazınının değil, Uzak Doğu, Akdeniz ve Avrupa yazınlarının da temel taşı sayılabilecek yazarların önemli öykü kitapları yayımladıkları bir gerçek: Kawabata, Buzzati, Böll, Sartre, Camus, Le Clezio... Marguerite Duras ve Beckett'in de çoğu anlatıları, romandan çok öykü boyutunda ve kıvamındadır. Örnekleri çoğaltabilirim. Diyeceğim, *Binbir Gece Masalları, Tütinâme* ya da Boccaccio'dan bu yana, anlatı türleri masal-öykü-roman üçgeninde gelişmiştir. Bugün, öykünün romana göre ayırıcı özellikleri, bir yazın türü olarak vardığı yer, ayrıntılarıyla üzerinde durulması gereken karmaşık bir konudur. Bu yıl, Haldun Taner Ödülü'nü aldığımda, bir gazetecinin sorularını yanıtlayabilmek için Taner'in neden kısa öyküde direndiğini araştırmak istedim. Sonunda usta yazarın şu açıklamasını buldum: "Ben, küçük hikâyeyi kuartete benzetirim. Bir yaylı sazlar kuartetine. Yaylı sazlar kuarteti, müziğin bence zirvesidir. Bir birinci keman, bir ikinci keman, bir viola, bir viyolonselden oluşan bir yaylı sazlar dörtlüsü Precission'la, mükemmeliyetle icra edildiği zaman müziğin şahikasıdır. Tacıdır bence. Orkestra eserlerinin de ihtişamına, gücüne büyük hayranlığım var ama, benim tercihim hep kuartet konserlerine doğrudur."

"Henüz romana geçmedi", "kısa öyküde kaldı" gibi çok yanlış ve saçma değerlendirmelerin yapıldığı bir ülkede kısa öykünün "edebiyatın zirvesi" olduğunu savunmak kolay olmasa gerek. Oysa bizde öykünün yaşı romanın yaşına eşittir. Ve her iki yazın türü de Batılı bir anlayıştan kaynaklanmıştır. Öykü de, roman gibi, ilk örnekleri Tanzimat döneminde üretilmiş bir yazın türüdür. Meddah geleneği ve halk hikâyeciliği çağdaş anlamda bir düzyazının temellendirilmesinde yeterli olamazdı elbet. Sözlü halk geleneğinden kaynaklanan aşk ya da kahramanlık anlatıları, yaygınlıklarına karşın günümüzde yazınsal metinden beklenen dil ve sözcük bilincine bir hayli uzak, ancak halkbilimsel açıdan önem taşıyan anlatı örnekleridir. Bu nedenle, romanda olduğu gibi öyküde de, ilk kıpırdanmalar Batılılaşma süreci içinde, Tanzimat'la birlikte başlamıştır. Ömer Seyfettin'in özgül girişimini ve popülist eğilimleri (Ahmet Mithat'dan Hüseyin Rahmi'ye dek) bir yana bırakırsak, Cumhuriyet döneminde genellikle düzyazının, özellikle de öykünün Batılı anlayışa koşut biçimde geliştiğini görürüz. Sabahattin Ali ülkemizde eleştirel gerçekçiliğin ilk örneklerini verirken, Anadolu köylüsünün yaşamını sınıfsal çelişkileriyle yansıtmayı amaçlarken, geleneksel halk yazınından değil, 19.yüzyıl gerçekçi yazarlarından yola çıkar. Hatta, üzerinde Romantik Alman yazarlarının da belirgin etkileri vardır. Yenilikçi Türk yazınının öncüsü Sait Faik de öyle. Öyküyü bir olayın, bir serüvenin anlatımı olarak değil de bir atmosfer, bir şiirsel yazı gibi değerlendiren, *a* kuşağı öykücülerine olduğu kadar gençlere de yol gösteren Sait Faik, yerli bir özgünlüğe ancak Batılı ustaları özümleyerek varabilmiştir. Aynı görüşü Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlar için de öne sürebiliriz. Talip Apaydın, Fakir Baykurt, vb. ilk öykülerinde köy gerçeklerini dolaysız ve Balzac gerçekçiliğine yakın bir anlayışla yansıtmışlardır. Gorki'den olduğu kadar Maupassant'dan da etkilenmişlerdir. Yaşar Kemal ise, romanlarında çok sık kullandığı epik anlatım biçimlerine öykülerinde pek yer vermez. Onun öyküleri de, Orhan Kemal'inkiler gibi, yalın ve gerçekçi bir anlayışın ürünleridir.

Klasik öykü kalıpları, diyelim bir Maupassant ya da Çehov öyküsünün özellikleri günümüzde yerini daha başka anlatı biçimlerine bıraktı. Örneğin öyküde olay zinciri ya tümüyle kalktı ya da en aza indirgendi. Tipler de öyle. Giriş-gelişme-sonuç çizgisinin diakronik, yani artzamanlı bir düzlemde gerçekleşmesi söz konusu değil artık. Zaman kurgusu

da çizgisel bir evrim izlemiyor. Aslında çağdaş romanın getirdiği anlatım biçimleri, yapısı gereği yeniliğe daha yatkın olan öyküde belirginleşti. Örneğin Sait Faik'in, bence yazınımızda modern düzyazının kurucusu olan bu ilginç yazarın, öykü türünü benimsemesi bir rastlantı olmasa gerek. Sonra Tahsin Yücel'in, Bilgi Karasu, Demir Özlü vb. gibi yazarların öyküde direnmeleri de bu görüşümü doğrular nitelikte.

"Yazınsal metin" bir tür olmaktan çok, bir kavram, bence. Şiir, öykü, roman, deneme, eleştiri... Bunlar yazınsal metinlerdir aynı zamanda. Haldun Taner'in "edebiyatın zirvesi" olarak nitelendirdiği kısa öykü de, bir tür olarak, ayırıcı özellikleri tümüyle tanımlanmış, sınıflandırılmış bir metin değildir. Yazın türleri arasında aşılmaz duvarlar olduğunu sanmıyorum. Rilke'nin düzyazısında, örneğin *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda Nâzım'ın *İnsan Manzaraları*'ndan daha çok şiir vardır. Aragon'un bazı şiirlerinde de düzyazı tümcelerine rastlayabiliriz. Ritsos kısa düzyası metinlerden oluşan *Dikkatli Ariostos* ya da *Tuhaf Şeyler* gibi yapıtlarına "roman" diyor. Oysa, bana sorarsanız, düpedüz şiir bunlar. Sait Faik'in öyküleri de İlhan Berk'in *Galata*'sından daha fazla şiirdir. Diyeceğim, öykü/metin ayırımı sınırları belirsiz, yapay bir ayırım olur. Betimleme tekniğinin en ağır bastığı metinlerde bile, içten içe bir öykü, bir anlatı akışının var olduğunu, var olabileceğini düşünüyorum.

Günümüz Türk yazınında düzyazının yükselişi gözlemlenebilir bir olgu. Romanımızda gevezelikler, sözlü gelenekten kaynaklanan yapı bozuklukları, ya da Yeşilçam melodram anlayışı ağır basarken, hezeyan ve sayıklamalara paye verilirken, öyküde değişik bir yörünge izleniyor. İşte Tahsin Yücel'in anlatı tekniklerini geliştiren yeni girişimi, işte Demir Özlü'nün, Ferit Edgü'nün, Feyyaz Kayacan'ın son öyküleri, Orhan Duru, Bilge Karasu, Tomris Uyar... Daha sonraki kuşaktan Hulki Aktunç, bazı öyküleriyle Necati Tosuner. Nazlı Eray'ın, kendini çok sık yinelese de, tadına doyulmaz fantezileri. Sonra şiirle deneme arasında öykü tadı arayan Onat Kutlar, giderek yetkinleşen üslûbuyla Tarık Dursun. Eski ustalardan Oktay Akbal, kadın öykücülerimiz: Leylâ Erbil, Sevim Burak. *Yanık Saraylar*'ın unutulmaz öykücüsü Sevim Burak.

Son yıllarda yapılan incelemeler, örneğin Füsun Akatlı'nın *Bir Pencereden* adlı son dönem öykücülerinden yirmisini ele alan kitabı ve çeşitli antolojiler, günümüz öykücülüğünü değerlendirirken nicelikten çok nitelik üzerinde duruyorlar. Alışılmış yöntemlerin, yalınkat bir gerçekçilik anlayışının dışına çıkabilen yazarları önemsiyorlar. Bu, öykücülüğümüz adına olduğu kadar, genel olarak yazınımız adına da umut verici, sevindirici bir gelişmedir. □

K.CELÂL GÖZÜTOK

ALLAHSIZ CENTURY

alleluia
bana söylemimi unutturdular
vird-i zeban öğütür serçeler oldum
alleluia
umutla başlamıştık güne
iyi bir yurttaş olabilirdik
alleluia
on derste nasıl
kelam orospusu olunur
fitne kapıları yarı açık
alleluia
başardık
mahşere ilk gelen kokoreççiler
alleluia
homurun momurun sırası değil
bütün ateşçilere açığız sözde
yaşadığımız da şimdiki zaman
gözden düşürdüğümüz de
alleluia
sıktı bu romantik itlaf bu sakat itler
ferahlasın diye vicdanlarımız
canlı yayın işkence seyretmek ister
alleluia
üç duvar yetmez
bavul cinayetleri ışığında
sipariş virüsler zerketmeli
alleluia
ufukta bit bile yok
mazot ve emperyalizm
alleluia
bir nazarı bir beşiğe kertmişler
adım çıkmış anadolu'ya
alleluia
biz kefaret için seçilmiş
süttozu çocuklarıyız
alleluia
hepimizin vardır bir ümmi emmisi
o ölsün emi yenisi gelsin zır ümmi emmisi
alleluia
bana söylemimi unutturdular

CUMHURİYET SONRASI ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN GELİŞİMİ-II

FERİDUN ANDAÇ

1970'DEN 1980'E UZANAN YENİLEŞME DÖNEMİ

1970'li yıllar, öykücülüğümüze önemli öykücüler/ yapıtlar getirir.(...) Bu evreyi, öykücülüğümüzde *'yenileşme dönemi'* olarak adlandırabiliriz. Öyküye '70 öncesi başlayıp, kitaplaşan ürünleriyle okur karşısına bu yıllarda çıkanların yanı sıra; öykü birikimlerini bu süreç içinde var edenlerin de, öykücülüğümüze 'yeni', 'özgün' bir 'ses' getirdiklerini söylemeliyiz. Bu, hem yansıtılan gerçekliklerde; hem de anlatımda sergilenen örneklerle ulaşılan düzeyde kendini göstermiştir.

'60'la gelen özgürlükler ortamı, düşün ve yazın yaşamının da her yönüyle gelişebilmesine öncül olmuştur diyebiliriz! 'Öykü'nün de bundan payını alması kaçınılmazdır elbet!

Ekonomik ve toplumsal yapıdaki değişim sancılarının toplum yaşamının her kesiminde biçim alışı, derinlemesine bu yaşantıları etkilemesi; bunun, giderek siyasal yaşama yansıması... ülke gerçeğinde devinimli iki ''ara dönem'' yaşatır.

'60-'70 arası dönem çekilen bu sancıların ayrımında olan sanatçı/öykücü; '70 sonrası dönemde, bu gerçeklikleri daha yoğun biçimde öyküsüne ağdırabilmiştir. O, insana, topluma dönük anlatısını var ederken; elbette ki, salt bir dönem gerçekliği'ne bağlı kalmamıştır. Yaşamı kuşatan; insanlığın, toplumun sorunlarını, sevinçlerini, acılarını, özlemlerini de dile getirmiştir. Ama bu (bir kuşağın/dönemin oluşmasındaki kaçınılmaz gerçek!) 'yenileşme'; dönem gerçekliğinden hareketle; hem 'dün'ü, hem de daha ötesini ('uzak geçmiş'i) kapsayan yaşamsal ve yazınsal birikimi değelendirmekle oluşmuştur.

Ayrıca, göz ardı edilmemesi gereken bir 'gerçek'te şu: '60 sonrası hızlanan, o ölçüde de yaygınlaşan çeviriler; yazın ve kültür yaşamında, yeni kuşakları daha donanımlı kıldığı gibi; neyi, nasıl gerçekleştireceklerini daha da bilerek yapmaya yöneltmiştir. Belli şeylerin salt ayrımında olmaktan öte, bunları öyküye yansıtırken; öykücünün/öykünün işlevini daha bir önemli kılacak *bilinci* edindiklerini de gözlüyoruz.

İşte, '70 sonrası ''kuşak'' böylesi bir birikimden öyküye varmıştır. Bunun, '80 sonrası ''kuşak'' içinde daha atak bir düzeye eriştiğini de göreceğiz.

1956 sonrası, öyküleriyle dergilerde görülen Füruzan'ın; *Parasız Yatılı*'sı (1971) yeni bir yazarı müştular bize. Ardı ardına yayımlanan *Kuşatma* (1972), *Benim Sinemalarım* (1973) onun bu çıkışının önemini pekiştirir nitelikte ürünler toplamını getirir. *Kuşatma*, öykücülüğünde yetkinleşmeye yönelikliğinin başarılı ürünlerini içerir. Toplumun değişik kesimlerinden insanların güç yaşam koşulları içindeki gerçekliklerini, iç ve dış gözleme dayalı olarak, ustaca yansıtır. Olaylara bakışı, yorumlayışı ve bunları yansıtışındaki ayrıntıların yoğunluğu öyküsünün temel öğelerinden biridir.

Bundan sonraki yıllarda iyice belirginleşecek ve yapıtlarıyla öykücülüğümüze devinim kazandıracak olan ''kadın öykücüler''imizin, önemli bir bölüğünün, ilk yapıtlarına bu süreçte rastlarız: Gülten Dayıoğlu, *Döl*, 1970; Yıldız İncesu, *Saygılarımı Sunarım;* Tomris Uyar, *İpek ve Bakır*, 1971; Ayhan Bozfırat, *İstasyon*, Selçuk Baran, *Haziran*, (1972); Adalet Ağaoğlu, *Yüksek Gerilim;* Aysel Özakın, *Sessiz Bir Dayanışma;* Nazlı Eray, *Ah Bayım Ah;* Ayşe Kilimci, *Yapma Çiçek Ustaları*, (1976); Şiir Erkök Yılmaz, *Hop Eden Şey;* Tezer Özlü (Kıral), *Eski Bahçe*, (1978); İnci Aral, *Ağda Zamanı*, (1979).

Dizboyu Papatyalar (1975), Tomris Uyar'ın gerçekçilik çizgisinde ulaştığı yoğun, etkili anlatımının ürünlerini kapsar. *Ödeşmeler*'de (1973) ilk örneklerini gördüğümüz, anlatım ve kurgulamada *''Şahmeran Hikâyesi''*yle geliştirdiği teknik; öyküsünün kendine özgü, etkileyici yanını oluşturuyordu. Onun, *Gece Gezen Kızlar*'daki (1983) anlatımına bir açılımdır bu da. *Dizboyu Papatyalar*'da sunduğu yaşam kesitleri ardında göstermeye çalıştığı gerçeklikler, özgün bir öykücü duyarlığının ustaca gözlem ürünleridir. Öyküsünün derinlik kazanmasının, ''yalın''lıktan ve ''özgün''lükten öte, değişik bir boyuta erişmesinin en güzel örneklerini de *Yaza Yolculuk*'ta (1986) buluruz.

Adalet Ağaoğlu'nun *Yüksek Gerilim*'i; insan ve toplum gerçekliğini, ''durum'' ve ''eylem''lerden hareketle, yansıtmaya çalıştığı öyküleri içerir. Simgesel anlatımı, kurgulamadaki yetkinliği, üzerinde durduğu sorunları yansıtma biçimi ile çağdaş öykücülüğümüze önemli açılımlar getirmektedir. *Hadi Gidelim* (1982) onun bu özelliklerini ustaca geliştirdiği; öyküsünü, dilde ve anlatımda, bir yerlere vardırmaya çalıştığı sekiz öykülük bir birikimin ürünüdür. Yaşanılan toplumsal ortamdaki bireye, bireyin içsel dünyasına yönelişi; bir öyküye ağdırılabilecek yaşamsal gerçekliklerin yoğunluk/etkileyicilik düzleminde nasıl verilebileceğinin güzel örnekleridir.

Nazlı Eray, *Ah Bayım Ah* ile öykücülüğümüze, gerçeküstücü öğelerle süslü alegorik bir anlatımın başarılı ürünlerini sunar. *Hazır Dünya* (1984) ile gelenler ise; onun öyküsünde, geliştirdiği öğeleri sergilemesi açısından, bir açılımdır diyebiliriz. Füsun Akatlı'nın deyişiyle; *''yazarlık çizgisinde de bir çeşni olarak''* görebiliriz bunları.

MUZAFFER KALE

RÜZGÂRIN TAPINAĞI'NDA

Acının saati tıkır tıkır işlemekte bu
topraklarda
Ayağa kalkmış ateş, kum ve ince sızıları
kemiklerin
Havada bir kaval sesi dolaşacak gibi değil
Öğütülmüş ay ışığı yağıyor ağıtların üstüne.
Papatya! Gözyaşı mıydı senin asıl adın
Beyaz bir hüzünle
Ülkenin gözpınarlarında....

Süt sağıcı kadın, asıl adın neydi senin,
Üstüne gökyüzü düşmüş yaralı papatya, senin!

Rüzgârın tapınağı'na geldim
Bu aslında uzun bir geçmiş. Dicle'nin
kenarında
Unutulmuş bir sazı kumlarından temizledim
Gözkapaklarım kum içinde kaldı
Cebimdeki mermilerden utandım.

Akdeniz'in mavi masalıyla büyüdüm ben
Tersanelerde gemi büyütüp
denizlere uçururdum eskiden
Böyle bir hüzünle
Böyle bir hüzünle
Başbaşa kalmamıştım hiç!

21 Mayıs '87

Aysel Özakın'ın *Kanal Boyu* (1982), "dış göç" olgusuna, onu yaşayanların sorunlarına, oradan (Almanya'dan) bakışın değişik atmosferdeki öykülerini getirmesi bakımından önem kazanır.

Ayşe Kilimci, ilk kitabında "İzmir öykücüsü" kimliğinde karşımıza çıkıyordu. İlk duyarlık kıpırdanışlarının gözlemevine girenleri oldukça başarılı biçimde sergilemişti. *Sevdadır Her İşin Başı*'nda (1983), öyküsünün sınırlarını genişletiyordu. *Sevgi Yetimi Çocuklar* (1987), onun öyküsünde, tematik olarak değişik yaklaşımları içeren sorunlara yönelişiyle dikkat çeker. Anlatımda daha yetkinleştiği, öykücülüğümüze değişik bir ses/renk getirdiği ürünleridir.

Ağda Zamanı ile yazın dünyamıza giren İnci Aral, 1980 sonrası öykücülüğümüzün önemli adlarından biri. *Kıran Resimleri*'nde (1983), yazarın; yansıttığı gerçeklikler, bunları da başarılı bir anlatımla sergileyişi açısından dikkati çeker. Yaşadığımız kırım/kıyım döneminin tasıklığının izdüşümüdür diyebiliriz bu öykülere. *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986); İnci Aral'ın sevgi sorunsalına yaklaşımda duyarlı saptamalar yapması, bireyin bu kaçınılmaz duygusunun yaşantılardaki biçimini/rengini/anlamını vermesi; bunu da, öyküsünü özgün kılan bir anlatımla sergilemesi öyküde geldiği yeri önemsetecek düzeydedir.

Bu kuşak içinde, ilk kitabını *(Cumartesi Yalnızlığı,* 1968) 60'lı yılların sonuna doğru veren Selim İleri; günümüz öykücülüğünün önemli adlarından biri. Bugüne uzanan öykücülük çizgisinde, yenilikçi anlayışın dil, anlatım ve kurgulamada başarılı ürünlerini sunar. *Bir Denizin Eteklerinde* (1980) onun bu yetkinliğini sergileyen öyküleri toplamını oluşturmaktadır.

Ürünlerini anmamız gereken, aynı yönelimdeki, diğer iki öykücümüz de Nedim Gürsel ile Hulki Aktunç'tur. Nedim Gürsel'in, *Kadınlar Kitabı*'nda (1983); erotizmi öne çıkararak, kadın-erkek ilişkisinde var olan bu gerçekliğin değişik yönünü/yüzünü insancıl boyutta işlemesi öykücülüğümüze tematik olarak zenginlik katar. *Sevgilim İstanbul*'da (1986); bu son yargımızı pekiştirecek içerikte öyküler sunduğunu, anlatımına da yeni olanaklar sağladığını söyleyebiliriz. Hulki Aktunç; yeni anlatım yolları denemesi, dili bu

yönde işleyip geliştirmesi ile var eder öyküsünü. Daha ilk yapıtta *(Gidenler Dönmeyenler,* 1976) beliren bu özelliğinin *Ten ve Gölge*'de (1985) yetkinleştiğini; bununla da, yansıttığı gerçekliklere 'yeni boyutlar' kazandırdığını belirtmeliyim. Öyküsünün bu ilk belirgin yanları, günümüz öyküsüne yeni kazanımlar sağlayabilecek örnekleri de içinde taşımaktadır.

Bekir Yıldız'ın açtığı yolda ilk ürünlerini veren Osman Şahin, bugüne değin yayımladığı dört kitabıyla, öykücülüğünü özgün bir çizgiye getirebilmiştir. *Acı Duman* (1983) onun öyküsünün, kendine özgülüğü, yetkin ürünlerini getirir. Dilde ve anlatımda öne çıkan bu özgünlük; işlenilen temalar, yansıtılan gerçekliklerde de belirmektedir. Yazarın, 'ayrı bir ses' olabilme düzeyini sergileyen öykülerdir bunlar.

Dönemeç, bir ilk yapıt. Ümit Kaftancıoğlu bununla, haklı olarak, öykücülüğümüzde apayrı bir yer edinir. Daha önce, Dursun Akçam'ın öyküleriyle yazınımıza giren Kuzeydoğu Anadolu insanının gerçeği; bu kez Kaftancıoğlu'nun öykülerinde etkileyici bir anlatımla yansıtılır.

İlk yapıtını *(Yolun Başı)* 1973'te yayımlayan Necati Güngör, Sabahattin Ali gerçekliği ile Sait Faik duyarlığının bileşiminde başarılı ürünler verir. İlk iki yapıtıyla birlikte sunulan, *Bu Sevda Ölmek*'in (1983) yedi öyküsü bu bileşimin etkileyici örneklerini getirir. *Hayatımın Yedi Hikâyesi* (1984), *Unutulmaz Bir Kadın Resmi* (1986) ile gelenler ise; onun çağdaş öykücülüğümüzde, duyarlıklı bir öykü evreni oluşturmada, ustaların arasına karışmaya aday bir öykücü olduğunu somutlayacak düzeyin ürünleridir. Halk hikâyelerinin canlı anlatımını, lirizmin içli/etkileyici söyleyişini, taşranın koygun yaşamının gizil yanlarının gerçekliğini buluruz onun öykülerinde. O, bir kuyumcu işçiliğiyle işler öyküsünü. *Unutulmaz Bir Kadın Resmi,* söyleminde ulaştığı düzeyi de güzelce kanıtlar...

Bu bağlamda anmamız gereken bir başka yapıt da, Ahmet Say'ın *Bingöl Hikâyeleri*'dir (1980). Doğu Anadolu (Bingöl) insanının gerçeğini eksen aldığı öykülerinde, Ahmet Say; yörenin geleneksel yaşamından kesitler sunar. Yöre insanının yaşamının trajikomik yanlarını verirken, yaşanılan gerçeklikleri de değişik boyutlarıyla sergiler. Öyküsünü; geleneksel halk kültürü kaynaklarından, özellikle anlatı öğelerinden, yararlanarak vardığı etkileyici anlatımıyla önemli kılar.

Bu dönemde ilk yapıtlarını veren diğer öykücülerin ise, adlarını ve bu yapıtlarını belirtmekle yetiniyoruz:

Şükran Kurdakul *(Tanığın Biri,* 1970); Kemal Bekir *(Fatma Hanımın Erik Ağacı,* 1970); Mustafa Kutlu *(Ortadaki Adam,* 1970); Şevket Bulut *(Alkarısı,* 1971); Fethi Savaşçı *(İş Dönüşü,* 1972); Sevinç Çokum *(Eğik Ağaçlar,* 1972); Lütfi Kaleli *(Dişliler Arasında,* 1973); Şükrü Bilgiç *(Yaşamaya Sevdâlı,* 1974); Mustafa Balel *(Kurtboğan,* 1974); Burhan Günel *(Sevgi Bağı,* 1974); Durali Yılmaz *(Söylenmeyen,* 1975); Oğuz Atay *(Korkuyu Beklerken,* 1975); Muzaffer İzgü *(Bando Takımı,* 1975); Ömer Faruk Toprak *(Karşı Pencere,* 1975); Hakkı Gümüştaş *(Suları Salıvermek,* 1975); Haydar Koyunoğlu *(Dilşo ile Dilşe,* 1976); Yüksel Pazarkaya *(Oturma İzni,* 1977); Celâl Özcan *(Gökova'nın Yalazları,* 1977); Abbas Sayar *(Yorganımı Sıkı Sar,* 1977); Ruşen Hakkı *(Sokağın Ucu Deniz,* 1977); Tahir Abacı *(Gelin Ömrümüz,* 1977); Mehmet Semih *(Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı,* 1977); Mehmet Güler *(Ak Badanalı Ev,* 1977); Kemal Ateş *(Çürük Kapı,* 1978); Abdullah Nefes *(Sürgün,* 1979).

Her birinin, giderek gelişip serpilen öykücülüğümüze; konu, tema, anlatım ve dil açısından yeni açılımlar kazandırdığını söylemeliyiz. Değişik yönelimleri içeren, değişik düşünsel ve sanatsal eğilimleriyle belli odaklarda kesişen ayrışan/birleşen bu öykücülerin; zengin bir birikimi olan öykücülüğümüzün coğrafyasını daha da genişlettiklerini vurgulamak isteriz. □

KAYNAKÇA:

Akatlı, Füsun, *Bir Pencereden,* 1982, Adam Yayınları
Aktunç, Hulki, "Cumhuriyet Hikâyesi Üzerine", *Yeni Dergi,* Haziran 1973, sayı: 105
Alangu, Tahir, *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman,* c.1,2,3, 1959-65, İstanbul
Andaç, Feridun, *Çağdaşlaşma Sürecinde Türk Öykücülüğü ve Romanı,* (henüz yayımlanmamış bir çalışmamız)
Bayrak, Mehmet, *Köy Enstitülü Yazarlar ve Ozanlar,* 1978, Töb-Der Yayınları
Bezirci, Asım, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz,* 1980, Abece Yayınları
Cemal Süreya, *"1950 Kuşağı Öykücüleri", Politika* gaz., 23.7.1976
Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman,* c.2, 1970, Bilgi Yayınevi
Ergün, Mehmet, *Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği,* 1975, A Yayınları
İnam, Ahmet, *"Türk Öykücülüğüne Değgin", Yordam,* 31.7.1969
Kurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü,* 1985, Cem Yayınevi
Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* 1979, Varlık Yayınları
Önertoy, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,* 1984, İş Bankası Kül. Yayınevi
Özkırımlı, Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,* 1982, Cem Yayınevi
Özkırımlı, Atilla, *Edebiyat İncelemeleri: Yazılar I,* 1983, Cem Yayınevi
Özyalçıner, Adnan, *"Türk Hikâyeciliğinin Gelişimi",* (yazarın yayımlanmamış bir incelemesi)
Taner, R.-Bezirci, A., *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler,* 1981, Gözlem Yayınları
Varlık Yıllığı, 1961-1985
Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı, Yansıma, Haziran 1972, sayı: 6
Sinan Yıllığı, 1973
Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Türk Dili, Temmuz 1975, sayı: 286
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1976-1984
Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983, Anadolu Yayıncılık

YENİ DÜŞÜN DERGİSİ SORDU:

"Ben içimden öyle geldiği, gereksinim duyduğum için yazıyorum."

ERENDİZ ATASÜ

1. Öykü'den ne anlıyorsunuz, niçin öykü yazıyorsunuz?

2. Sizden önceki öykücülüğümüzü nasıl değerlendiriyorsunuz, etkilendiğiniz öykücüler var mı?

3. Öykücülüğümüzün bugünkü görünümü konusunda ne düşünüyorsunuz? Yeni öykücü olmanın sorunları nelerdir?

4. Toplumsal ve siyasal gelişmeler öykücülüğünüzü nasıl etkiliyor?

1) Hayatın bir ögesinin, bir insanın, durumun, olayın ya da duygunun yoğunlaştırılmış anlatımıdır öykü. Ben içimden öyle geldiği, gereksinim duyduğum için yazıyorum. Başlıca nedenim bu.

2) Öykücülüğümüzün değerlendirilmesini edebiyat tarihçilerine bırakıyorum. Sevdiğim, etkilendiğim öykücüler elbette var. Sait Faik'i severim. Adalet Ağaoğlu'nun "Yüksek Gerilim" ve "Sessizliğin İlk Sesi'ndeki öykülerini, Sevgi Soysal'ın "Tante Rosa" ve "Eskici"sini, çok severim. Tomris Uyar, İnci Aral, Işıl Özgentürk ve Pınar Kür'ün öykülerini tad alarak okurum. Murathan Mungan'ın "Cenk Hikayeleri"nden etkilendiğimi de belirtmeliyim.

3) Bence öykücülüğümüzde diğer sanat ve edebiyat türlerine göre daha bir canlılık ve hareketlilik var. Soluk kesecek güzellikte sanat yapıtlarına pek rastlanmıyor ülkemizde ama, zaman zaman yetkin öyküler okuyoruz. Gerçi, öykü kitapları pek de alıcı bulamıyor. Romanın okuyucuyu sarıcı özelliği öyküde yoktur. Öyküler ve öykücüler biraz haksızlığa uğruyor, bu nedenle. Ayrıca kadın öykü yazarlarının çokluğu bana ilginç geliyor; her halde yüzyılların suskunluğundan sonraki ilk haykırışlar bunlar.

Herhangi bir sanat kolunun yeni emekçisi kendinden öncekileri yinelememek gibi evrensel bir sorunla karşı karşıyadır. Okuma zevkinin yaygınlaşamaması, gitgide sağırlaşan kamuoyu ülkemiz sanatçısının yerel sorunları. Bu arada, yazarlara karşı pek de saygılı tavırlar içinde olmayan dergilerle ilişki yürütmeye çalışmanın yarattığı sinir gerginliğini de unutmamalı.

4) Toplumsal ve siyasi gelişmeler tüm edebiyata olduğu gibi öyküye de yansımaktadır, doğal ki. Doğrudan bir anlatım olan edebiyatın toplumsal çalkantılardan söz etmesi, giderek onlara göre biçimlenmesi şaşılacak bir şey değil. Toplumsal hareketlilik iki yöne kesen bıçak gibi, hem olumlu hem olumsuz etkiliyor genelde edebiyatı ve bu arada öykücülüğü. Türkiye bir çelişkiler ülkesi; zaten toplumsal ve siyasi değişimleri doğuran da bu çelişkiler. Ve her toplumsal değişim yeni çelişkiler yaratıyor. Ömrümüz çelişkilerle boğuşarak, uyum sağlama ya da karşı çıkma kavgası vererek geçiyor... Böyle bir ortamda duyarlı bireylerin duyarlıkları ve kavrayışları, hayatın dümdüz akıp gittiği ülkelerdeki insanlara göre daha bir keskinleşiyor. Bütün bunlar edebiyatı besleyen can damarları. İçindeki birikimi dışa vurma gereksinimi duyan ve en kestirme anlatım biçimi olan edebiyata yönelen bireylerin sayısı artıyor. Ve işte bu noktada, olumluluğun tam ortasında olumsuzluk başlıyor. Çekilen her acı, her çile öykü için yeterli sanılıyor. Tabi, burada ilerici kesimin sanatı salt sanat olarak görmeme alışkanlığı da işe karışıyor. Sanatın çağa tanıklık etmesi, toplumsal ilerlemeye katkıda bulunması gibi işlevleri uğruna ve seçkinlere ait özel bir şey haline gelmesini engellemek adına, estetik değerlerden ödün veriliyor. Sonuçta, ilerici -ya da kendisini öyle algılayan- kesimlerde beğeni düzeyi düşüyor. Roman için de, öykü için de, şiir için de bu böyle.

Bir de sanattaki "holdingleşme" olgusuna değinmemiz gerekir. Son yıllarda hayatın ve sanatın her alanının hepten metalaştığını görüyor ve yaşıyoruz. Reklâmın edebiyattaki gücü nerdeyse sosyal bir fenomen Türkiye'de... Yazarla okurun ilişkilerini ticari merciler düzenliyor. Böyle bir rekabet ortamında yaratıcılığın özgür ruh durumuna gereksinimi olan öykücülük -ya da herhangi başka bir sanat ya da edebiyat kolu- nasıl gelişebilir!..

Sanat her şeyden önce kişisel bir şeydir. Bireyselliği gelişmiş bir insanın yazdıklarında tad vardır ancak. Bir yanıyla ticari rekabete, bir yanıyla estetik dışı kaygılara dayanmış, bir edebiyat ve yayıncılık ortamında bireysellik nasıl gelişebilir; sorarım size! Es kaza birey olabilmiş kişileri bekleyen de kendi "gönüllü sürgünlerine" (sanırım deyim Adalet Ağaoğlu'nundur) çekilmekten başka ne olabilir!

Burada üçüncü sorunuzla bağlantı kurmak istiyorum. Yeni yazarları -eskilerini de- bekleyen güçlüklerden birisi, bireyin iç özgürlüğünü kısıtlayan bir ortamda, bir de "muzır yasası" v.s. ve diğer yasal engellemelerin gölgesinde bireysellik sorunsalının nasıl üstesinden gelecekleridir. □

MAHİR ÖZTAŞ

"Yeni olmaktan çok yenilikçi olmanın getirdiği sorunlar beni ilgilendiriyor."

1) Çağdaş kısa öykünün kurguya dayalı, edebiyatın kendi sorunlarına eğilen, yazmanın ne olduğuna sorularla yaklaşan bir tür olduğunu düşünüyorum. Yaşantının yansıtılmasından çok, bilimi, tarihi sorguluyor, okurda kuşkular uyandırmaya çalışıyor. Kimi kez bu anlatılanın da yalan olabileceği gerçeğine kadar varıyor. Çağdaş öykücü okuru kendisine inandırmak istemiyor, kendisiyle birlikte sorular sorsun istiyor. Zamanın yıpratıcılığına karşı, geleceğe uzanabilecek, teknik ve estetik değerleri yaratabilme mücadelesi veriyor.

Öykü yazmamın bir nedeni az şiir yazmamdır. Ara zamanı böyle değerlendiriyorum. Bir başka neden, acı çeken, savrulmuş, yalnız, isimsiz ve arayış içindeki bireyleri var edebilmek için öyküyü bu işe uygun bir tür olarak gördüğüm için. Bu bireyler ve onların içinde devindikleri silik görüntüler, durumlar ve buna başkaldırışları ancak teknik sorunlarını çözümlemiş, anlatı geleneği içindeki bir "yazı"yla var edilebilir çünkü.

2) Öykücülüğümüzün gelişmesi içinde bakarsak kuşkusuz iyi öyküler yazılmış. Bunun kapsamlı bir değerlendirilmesi edebiyat tarihçilerinin işi, benim gördüğüm iyi öykünün çok az yazıldığı, geçmişin iyi öykücülerinin çoğunlukla öykü yazmaktan uzaklaştıkları, başka türlere yöneldikleri, bu da çok üzücü. Etkilendiğim değil, kimi sevdiğim öykücülerden ve öykülerden söz edilebilir. Ama yabancı öykücülerden, öykü anlayışlarının temelindeki felsefe, teknik çarpıcılık, yaşantı zenginliği, politik cesaret, şaşırtıcı buluş gibi çeşitli açılardan beni etkileyenler oldu. Öyle ki çoğu zaman, metinler arası göndermeler diyebileceğimiz, sayısız düşünce, durum, görüntü ve yaşantıyı ödünç aldığım oldu. Kuşkusuz bu bir etkilenmeden daha çok, bilinçli seçilmiş teknik bir sorun.

3) Doğrusu beni heyecanlandıracak ve sevindirecek öykülerle pek sık karşılaşmıyorum. Kuşkusuz bu durumu bir yanıyla okurun eğilimi belirliyor. Çağdaş kısa öykünün kimi önemli örneklerinin özenli çevirileri okurun beğeni düzeyini yükseltebilirse bu durumun değişeceği söylenebilir.

Yeni öykücü olmanın sorunlarına gelince, yeni olmaktan çok yenilikçi olmanın getirdiği sorunlar beni ilgilendiriyor. Yine de öykü kitaplarının yayımlanma şansının az oluşu üzücü.

4) Güncel ve kısa sürede gerçekleşen değişmeler pek etkilemiyor. Siyaset sanata göre tarihsel olarak geçici bir kategori, giderek dünyada yönetmenin ve yönetilmenin istenir bir şey olmaktan çıkacağı, bir anlamda herkesin kendi kendini yöneteceği bir toplumun gerçekleşeceğine inanıyorum. Kuşkusuz, öykü çerçevesi içinde, yazdıklarımla bu sürece katkıda bulunmak isterim. Toplumsal ve siyasal gelişmeler sürer, yöneticiler değişir, ama geriye yazı kalır. Özgür, yeniliklere açık, demokratik, hoşgörülü ve renkli bir toplum en azından öykücülerini yormaz, daha başarılı öyküler yazabilmeleri için onlara zaman kazandırır. □

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER

"Öykü yazmak, dünyayı öykü çerçevesinde görmek; yaşamı, öykü biçiminde yaşamak demek."

1) Öyküyü bir yaşama bakış biçimi olarak anlıyorum. Öykü yazmak, dünyayı öykü çerçevesinde görmek; yaşamı, öykü biçiminde yaşamak demek. Tüm güzel sanatların bir anlamdaki bileşkesi diye de tanımlanabilir: Biraz müzik, biraz resim, biraz da heykel ve mimarlık, hatta epeyce de tiyatro ve sinema... Yerleştirmesi iyi yapılmış, renk dengesi iyi kurulmuş bir resim, prosodisi tam bir müzik, tüm materyali yerli yerinde kullanılmış estetik bir yapı öykü. Kısaca her şeyden önce bir yapı, dille yaratılan bir yapı. İsterseniz bir de Haşim'ce söyleyelim: Öykü; müzikle resim arasında, müzikten çok resme yakın; romanla şiir arasında ve romandan çok şiire yakın bir türdür.

"Niçin öykü yazıyorsunuz?"a gelince, bence böyle bir soru kimseye sorulmamalı; çünkü, lâf olsun diye, iş olsun diye, zevk olsun diye... gibi hafif yanıtlar alınabilir. Doğrusu niçin yazdığımı bilmiyorum, öykü yazma isteği, bir açlığın bastırılması kadar derinden duyduğum bir gereksinim olduğu için; kendimi, çevremi ve dünyayı ifade edebilmekte öyküyle yakınlık kurduğum için... Daha ne olsun.

2) Önceki tahkiye etme geleneğini, meddah hikâyelerini falan saymasak ve Ahmet Mithat Efendi'lerden, Nabizade Nazım'lardan başlatsak bile yüz yıllık bir geçmişi var Türk öykücülüğünün; bu geçmişin bilinmesi ve değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Dönem dönem çok önemli

öyküler yazmış yazarlarımızın hak ettikleri ilgiyle okunmalarını diliyorum. Daha yakın zamanlarda Türk öyküsüne altın bir çağ yaşatan ve gerçek anlamda modern Türk öyküsünü kuran üç büyükler (Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik) Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Balıkçı ve Haldun Taner, günümüz yazarlarından Nezihe Meriç, Selçuk Baran, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu, Ferit Edgü, Tomris Uyar, Füruzan, Nedim Gürsel (isim saymaktan bu nedenle çok korkuyorum, Tahsin Yücel, Tarık Dursun K., Oktay Akbal, Bekir Yıldız, Osman Şahin ve şu anda anımsayamadıklarım). Türk öyküsünü bugüne getirmek için ne çok emek verdiler. Bu yüzden öyküye gönül ve emek vermiş herkese saygı duyuyorum.

Çok sevdiğim öykücüler ve çok sevdiğim öyküler var, belki tümünden etkileniyorum ama etkilendiğimi söyleyebileceğim tek tek isimler yok, bir şey olacaksam kendim olmam gerektiğini biliyorum. İnsanı kendi yazdıklarından başka hiçbir şey geliştiremez; çünkü yazmak başlı başına bir serüven, bu serüveni de ancak kendisi yaşayabilir insan.

3) Türk öyküsünün dünya edebiyatı içinde hak ettiği yeri almaya başladığı söyleniyor, sanırım doğrudur. Öykücülüğümüzün kendini dünya öykücülüğüne kabul ettirebilecek düzeye yükselmesi çok sevindirici. Biz bize kalıp içten baktığımızda ise durum hiç de parlak görünmüyor (Yalnız öykücülüğün değil Türkiye'nin durumu). Ekonomi, sanatın; şeriat isteği, laikliğin; hokkabazlık, demokrasinin; demagoji, açık sözlülüğün önünü kesti çoktan. Ne öykücülüğümüzün, ne de bir başka sanatın gelişmesi için ortam var. Bizimki bataklıkta gül yetiştirme çabası.

Yeni öykücü olmanın sorunları, eski öykücü olmanın sorunlarından pek farklı değil: Öykü okunmuyor, öykü konuşulmuyor. Belki yayımlama zorlukları, öykü kitabının satmamasından ötürü, yayınevlerinin öykü kitabı yayımlamaya gönülsüz yaklaşmaları, yeniler için daha büyük sorun oluşturabilir.

4) Öykücülüğümden önce beni etkiliyor. İnsanlar sıkboğaz edilmişler, düşünmek, konuşmak, soluk almak bile güç, gencecik insanlar iplerde sallandırılıyor, hapislerde çürüyor, kimi memleketinden, kimi işinden kovuluyor, hak-hukuk tatile çıkmış, yine de öykümü bunlara karşı mücadelede silah olarak görmüyorum, o yükselecekse, politikaya hizmetinden ötürü değil, kendi gücüyle yükselmeli. Kişi olarak hiçbir politik mücadeleden kaçınmadım, soruşturmalar geçirdim, 1402 yedim, 13 yıllık emeğimi feda edip üniversitedeki görevimden ayrıldım, şu anda da yapabileceğime inandığım her şeyi yaparım. Toplumsal ve siyasal gelişmelerden öykümü tümüyle uzak tutabilmem olası değil belki ama, araç olmaktan uzak tutabilirim; çünkü öykümün de en az politika kadar haysiyeti var. □

GÜLDEREN BİLGİLİ

"Öyküyü, yaşamın dinmez değişim süreci içinde, düşle gerçeğin buluştuğu belirsizlikte, insanın boyutlarının yeniden kavranması olarak algılıyorum."

1) Öyküyü, yaşamın dinmez değişim süreci içinde, düşle gerçeğin buluştuğu belirsizlikte, insanın boyutlarının yeniden kavranması olarak algılıyorum: Gündelik yaşamın kimi zaman çirkinleşen baskın gerçekliği içinde bazen tümüyle yittiğini sandığımız o gizli şiirin, hiç umulmadık anlarda yakalanması... Belki bu nedenle, öykü, romandan çok şiire, sinema ya da tiyatrodan çok resime daha yakın gibi geliyor bana. Yazar ve eleştirmenlerimizin bir bölümü arasında yaygın olduğunu sandığım kanının tersine, öyküyü, yazarlık uğraşının ustalık öncesi dönemi olarak görmüyorum. Öykü; arılığı, dili, kurgusu, yoğunluğu ve kısa olması beklenen boyutlarıyla özgün bir yazın türü. Kendi çerçevesi içinde, romandan daha kolay yazıldığını düşünmüyorum.

İçtenlikle söylemem gerekirse, bugüne dek öykülerimi, bir gün yayımlanacağını hiç düşünmeden, kendim için yazdım. Çocukluk yıllarımda başlayan yazma tutkum, başlangıcını şimdi anımsayamadığım bir dönemde öyküye dönüştü. Ancak, "Bir Gece Yolculuğu" adlı kitabıma dek, biri dışında, hiçbir öykümü dergilere göndermedim. Aceleciliği sevmiyorum. Öykülerimin, toplum önüne çıkmadan önce, uzun süre benimle hesaplaşmasını bekledim. Kendim için yazmayı sürdüreceğim.

2) Kendimi bir dönüm noktası olarak görmediğim için, "benden önceki öykücülük" sözlerini biraz yumuşatalım isterseniz. Kökleri sözlü yazına dek uzanan Cumhuriyet öncesi dönemi ayrı bir irdeleme konusu olarak bir yana bırakırsak, Memduh Şevket Esendal'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Sait Faik'e, Sabahattin Ali'ye, Taner'e, Akbal'a, Meriç'e, Soysal'a, Füruzan'a, Tomris Uyar'a uzanan zinciri, Türk öykücülüğünün kolkola girmiş halkaları olarak görüyorum. Bugün, Türk dilinin tadını gerçekten duymak istediğim anlarda, okumaktan ayrı ayrı tad aldığım yukarıda belirttiğim dönemin yazarlarının, çoğunlukla eski yapıtlarına geri dönüyorum.

Etkilenme, yazılanı ta yüreğinde duymak, o kişinin bir yerlerde var olduğunu bilmenin sevincini yaşamak-

sa eğer, yukarıda andığım adlarla birlikte, Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan, Turgut Uyar, Refik Durbaş gibi şairlerden, Balkan Naci İslimyeli, Nedim Günsur gibi ressamlardan da etkilendiğimi söyleyebilirim. Ancak, bunun ötesinde, her öykünün özüne uygun dili ve kurguyu yeniden yaratması gerektiği kanısındayım. Bu bağlamda, kendi öykülerimin bile birbirini etkilememesine çalışıyorum.

3) Bir okur olarak, öykücülüğümüzün bugünkü görünümünden hoşnut olduğumu söyleyemem. Öykücülüğümüz, bugün, Füruzan'lı, İleri'li, Soysal'lı 70 yıllarının çok gerisine düştü gibi geliyor bana. Türk dilini hırpalayan, kıran; yarattığı kişileri hiç sevmeden bir infaz savcısının hoşgörüsüzlüğüyle anlatan; anlaşılmazlığı neredeyse ilke edinmiş öykü ve romanlarla karşılaşmaya başladık son yıllarda, güzel kitapların yanı sıra. İşlevsel yönden hiç de gerekmeyen yerlerde İngilizce tümceler kullanılıyor kimi yazınsal yapıtlarda. Türk okuru, İngilizce bilmek zorunda değildir. Ama Türk yazarı, Türkçe'yi en doğru ve güzel kullanan kişiler arasında yer almak zorundadır. Son yılların yaşama yorgunluğu içinde toplumbilimin dehlizleri arasında çıkış yolu ararken, yazına özgü incelikleri, duyarlıkları, dil gerçeğinin temel kurallarını yitirdik sanki. Yaşam örselenirken yazın da örselendi.

"Yeni öykücü" olarak hiçbir sorunum yok. Okumayı ve yazmayı çok seviyorum: Benim için önemli olan yalnızca bu.

4) Yazının, insanın yaşamla yüzleşme biçimlerinden biri olduğuna inanıyorum. Toplumsal ve siyasal değişimlerin etki alanının tam ortasında duran insan, düşlerinden umutlarına, çatışmalarından karmaşalarına dek tüm bireysel hesaplaşmalarında, o etki alanının izdüşümlerini taşıyor içinde. Birey üzerine kurduğum öykülerimde, insanı biçimlendiren, umuttan umutsuzluğa, sevgiden hoyratlığa, yalnızlığa, acıya sürükleyen yaşamın ta kendisini anlatmaya çalışıyorum. Yazarken öfkeli değilim. Hiç ama. Yaşama karşı öfke duyulamaz: Yaşam, değişimlere açıktır çünkü, usla, bilinçle, sevgiyle gerçekleştirilecek değişimlere. Geleceğin, uzak bir geleceğin insanları, geçmişte yazılanların genel bir değerlendirmesini yaptıklarında 60'lı yılların öykü kişilerinin umutlu, 70'li yıllarınkilerin yürekli olduklarını düşünecekler belki. 80'li yıllarda yazılanların neden böyle hüzünlü olduklarını gerçekten anlayabilecekler mi acaba? Bilmem. □

"Biraz kendimi, biraz da insanda trajik olanı anlatabilmek için; çağdaş insanın yaşam biçimini karşılayan bir tür olduğu için öykü yazıyorum."

SEMRA ÖZDAMAR

1) Bir insan, bir yaşam parçası, bir durum oluşturabilir bir öyküyü. Sessiz, küçük bir çığlık, bir yutkunma, yanıtsız kalmış bir çağrı... Yazarın öznel bakışının süzgecinden geçirerek yansıttığı anlık izlenimleri, gözlemleri bile bir öyküye dönüşebilir.

Bu türü çok sevdiğim ve önemli bulduğum için öykü yazıyorum; biraz kendimi biraz da insanda trajik olanı anlatabilmek için; hem sabırsız hem de mücadeleci olduğum için; çağdaş insanın yaşam biçimini karşılayan bir tür olduğu için öykü yazıyorum. Ama en çok, toplumun bireye yüklediği ağır toplumsal ve ruhsal baskıya; yabancılaşmanın giderek doruklarının yaşandığı günümüzde, bu yabancılaşmaya, iletişimsizliğe karşı durabilmek için öykü yazıyorum.

2) Osmanlı döneminde sözlü kültürün egemenliği nedeniyle, geleneksel halk hikâyeleri dışında öykü gelişmemiş. Bu dönemde sözünü edebileceğimiz öykücüler olarak, Ahmet Mithat Efendi ve Emin Nihat, Fransız romantiklerinin etkisiyle dönemin toplumsal koşullarına eleştiri getirmeye çalışıyorlardı. Nabizade Nazım natüralistlerin etkisiyle Osmanlı Türkçesi'yle değil halk diliyle yazıyor ve köye yönelen ilk öykücü oluyordu. Servet-i Fünun'un önemli yazarı Halit Ziya'nın öykülerinde ise, Fransız romantiklerinin, natüralistlerinin etkileriyle birlikte, gerçekçilerinin etkileri de görülüyordu. Aynı dönemin yazarı Ahmet Hikmet Müftüoğlu ise, milliyetçi-şovenist yaklaşımıyla ilk siyasi öykü yazarı olarak çıkıyor karşımıza. Öykülerini genellikle Türkçülük akımına hizmette bir araç olarak kullanan bir "siyasi yazar" olarak nitelenen Ömer Seyfettin ise, aynı zamanda destansı bir anlatım ve yeni biçim arayışları da sergiliyordu. Yakup Kadri ise savaş-barış motiflerini sıkça kullandığı öykülerinde bir anlamda resmi ideolojinin sözcülüğünü de yapıyordu. Reşat Nuri ahlakçı sorunlara yönelirken, Refik Halit resmi ideolojiye ters düşmenin getirdiği sürgünlüğünün etkisiyle köylü-aydın çelişkisini konu ediniyordu. Peyami Safa ise tutucu düşüncelerini öyküleriyle yaygınlaştırmaya çalışıyordu.

Cumhuriyet döneminde toplumsal eleştirileri, bireyi ön plana çıkarışı ve yenilikçi, yalın diliyle Memduh Şevket Esendal çıkıyor karşımıza. Sadri Ertem ise biçim ve dilini önemsemeyip yalnızca bildirisini ön plana çıkardığı öyküleriyle yeni öykücüleri yönlendiriyordu. Ahmet Naim ise ilk kez işçi sorunlarına eğilen bir yazar olarak nitelendirilebilir. Dr. Fahri Celalettin top-

lum dışına düşmüş ve ruh sağlığını yitirmiş bireye yönelirken kısa öykünün iyi örneklerini de veriyordu. Osman Cemal Kaygılı ise halk hikâyelerini edebiyata uyarlıyordu.

Ve sonunda iki yazar; Sabahattin Ali ve Sait Faik, topluma ve insana bakışları ve anlatımlarıyla yeni Türk öykücülüğü dönemini başlatıyorlardı. Sabahattin Ali belirgin bir dünya görüşünü savunan toplumcu bir yazar olarak karşımıza çıkarken yeni öz ve biçimler de getiriyordu öykücülüğümüze. Sait Faik ise yalın, doğal, sıcak ve etkin dili ve anlatımıyla büyük bir öykü ustası olarak edebiyat tarihindeki yerini alıyordu.

"Etkilendiğiniz öykücüler var mı?" sorunuzu birçok yazarın kimi öykülerini sevdiğimi, dolayısıyla onlardan etkilendiğimi söyleyerek cevaplayabilirim.

3) Sabahattin Ali ve Sait Faik'ten sonra öykücülerimiz, bence bu iki yazarın etkisiyle, onların çizdiği kanallardan daha da derinleşerek günümüze dek uzandılar. Toplumcu ve bireyci yaklaşımların ve yeni biçim arayışlarının yanı sıra, zaman zaman kaba gerçekçiliğin, zaman zaman da Batı etkisiyle, biçimci bunalımcılık edebiyatının sergilendiği öykücülük serüvenimizde henüz S.Ali - S.Faik öykücülüğünün tam anlamıyla aşılamadığı kanısındayım. Bunun ötesinde romanın iktidarda olduğu; öykünün değerinin yeterince bilinmediği bir dönem yaşıyoruz. Yayınevlerinden, dağıtımcılara; eleştirmenlerden okuyucuya dek uzanan bir zincirin ilgisizliği, öykücülüğü haksız bir rekabetle karşı karşıya bırakıp küstürüyor. Maddi manevi desteksizliğe karşı çok az yazar öykücülüğümüzün öz ve biçim olarak gelişebilmesi için direniyor; öyküyü savunuyor. Ayrıca TV ile birlikte yaratılan kitle kültürü ve görsel dil, okuyucuyu edebiyattan, dolayısıyla da öyküden koparıyor. Kısacası günümüz öykücülüğü hiç de iç açıcı bir görünüm vermiyor...

Dergilerin yeni öykücülere yeterince yer vermemesi; yayınevlerinin genç yazarların öykülerini basmaktan kaçınması; ödüllerin belli kişilere paylaştırılması; kimi yazarların yapay bir biçimde adeta zorlamayla kitlelere mal edilmeye çalışılması hemen her yeni öykücünün karşılaştığı sorunlar. Ancak ben bu sorunlardan daha farklı bir şey yaşadım: "Bir sinema oyuncusu nasıl yazar olur? Edebiyat alanında ne yapar?" gibi çok garip bir önyargıyla... Hiç tanınmayan bir yazarın kendisini kabul ettirmesinden de zor bir süreçti bu. Oysa, bir sinemacının edebiyat alanında da çok şey yapabileceğine inanıyorum. Çünkü sinema dilinin, görsel anlatımın edebiyatı olağanüstü zenginleştirdiği, artık Batılı edebiyat kuramcılarınca da kabul edilen bir gerçek...

4) Toplumsal ve siyasal gelişmelerin içinde yoğrulmuş bir sanatçı olarak bu olgular karşısındaki gözlem ve izlenimlerimi kendi öznel bakışımın süzgecinden geçirerek yansıtmaya çalışıyor; kimi baskılar, adaletsizlikler ve acılarla karşılaştıkça da öyküye daha çok sarılıyorum. Ancak, toplumsal ve siyasal gelişmeleri kaba bir gerçekçilikle yansıtmanın edebiyatımıza bir şey kazandıracağına da inanmıyorum. Yazarın olabildiğince nesnel bir özgünlükle insanı, toplumsal ve ruhsal boyutuyla derinlemesine anlattığı; kişilerin olayların, durumların tipik olduğu; gerçeğin ardındaki "asıl gerçek"in yalın bir dille vurgulandığı öyküyü yakalamaya çalışıyorum.

Öykü yaşanılan dönemin en çarpıcı ve sıcak tanığı bence... □

"Öykücülüğümüzün geçmişini, mutlaka eğitim yapmam gereken bir okul olarak düşünüyorum."

HÜSEYİN AKYÜZ

1) Anlatı sanatının, sözlü anlatımdan yazılı anlatıma geçişle başlayan gelişim serüveninin aradığı coşkuyu günümüz insanının yaşam gerçeğiyle ÖYKÜ'de bulduğunu düşünüyorum. Bu yüzden kurguda, anlatımda, içerikte hep yenilikler peşinde koşan, arayışlar içinde olan yazarlar için bence vazgeçilmez anlatı türüdür öykü. Benim gönlümde yatan öykü'yse, yazınla yaşamın bütünleştiği, öykücünün ustalığında büyüleyici olabilen ve insan yaşamını çok iyi yorumlayan, gizlerle dolu bir öykü'dür.

İlk öykümü yazmayı denediğim zaman on üç, ilk öyküm yayımlandığı zamansa ("Pardon Mizah", 1965) on beş yaşındaydım. O zamanlar beni öykü yazmaya iten nedenleri tam olarak bilemiyorum ama öykü yazmak sonraki senelerde bir tutku oldu bende. Senelerdir de bir yaşama biçimi, yaşamımın başka bir yönü. Yaşam içinde bütün etkilenmelerimin (siyasal, toplumsal, doğasal) bir tepki biçimi. Dışa açılımı, boşalımı, yoğun bir iletişim kurma isteğini de içerir bu tepki biçimi. Kurduklarım yazıya dökülse de dökülmese de çevremdeki her şeyi (olayları, doğayı, insanı...) bir öykü malzemesi olarak görmek alışkanlığı edindim. Her şeyden önce bu yüzden öykü yazmak zorundayım.

2) Öykücülüğümüzün yaklaşık yüz yıllık geçmişini

incelediğimizde hiç de azımsanmayacak bir birikimle karşılaşırız. Bugün yazınımızda özgün bir anlatı çeşidi olarak pırıl pırıl karşımıza çıkan ÖYKÜ bu birikimin kazanımıdır. Bir zamanlar öykünün küçümsendiğini, garip olayları hikâye etmek diye tanımlandığını, roman yazmanın bir ön çalışması gibi görüldüğünü ya da roman yazmaya soluğu yetmeyen güçsüz yazarların özenti yapıtları olarak adlandırıldığını anımsarsak, günümüz öncesinde çok başarılı yapıtlar ortaya koyabilmiş, yönlendirici ve yenileyici olabilmiş öykücülerimizin ne büyük katkılarda bulunduklarını daha iyi değerlendirebiliriz. Unutulmaz güzellikte öyküleriyle hiç usumdan çıkmayan bu öykücülerimizden etkilendim demem eksik bir deyiş olur sanırım. Eğer günümüzün ve gelecek yılların kalıcı öykücüsü olmak istiyorsam, geçmişi mutlaka eğitim yapmam gereken bir okul olarak görmeliyim diye düşünüyorum.

3) Bazı yazar ve eleştirmenlerimiz sık sık, öykü'nün bir bunalımı yaşadığından söz ederler. Öykücülüğümüzün gelişimini yakından izlemeye çalışan bir öykücü olarak bu düşünceye katılmıyorum. Tam tersine, uzun yıllar var ki yazınımızda olduğu yerde saymayan, sürekli gelişen ve gelecek için umut veren yalnızca öykü'dür bence. Ama, öykü günümüzde gelişme sürecinin öyle bir evresindedir ki korunmaya ve desteklenmeye gereksinimi vardır. Yayınevlerinden dergilere, eleştirmenlerden yazarlara, kitap satıcısından okurlara kadar bu konuyla ilgili herkes, tüm olumsuz koşullara karşın elinden geleni yapmaya çalışmalıdır.

Belli bir düzeyde öyküler yazmaya başlamış yeni öykücünün en büyük sorunu yapıtlarını yayımlatabilme zorluğudur. Bunun yanında yeni öykücü öykü konusunda teknik açıdan başvurabileceği bir kaynağı kolay kolay bulamaz. Diğer yeni öykücülerle ve ustalarla sürekli iletişim içinde olmak ister ama yazın yaşamımızın örgütsüzlüğü buna olanak vermez. Ne acıdır ki bu sorunlar en yetenekli bir yeni öykücüyü bile kolaylıkla bunalıma düşürebilir.

4) Her toplumsal ve siyasal gelişme bir birey olarak beni nasıl doğrudan etkileyecekse, yaşam içinde bütün etkilenmelerimin bir tepkisi olan öykücülüğüm de mutlaka payına düşeni alacaktır. Bu etkilenme usumda yeni düşünceler üremesine neden olacak, beni yenileyecektir. Bu durum, yeni konular, yeni tiplemeler getireceği gibi biçim, kurgu ve anlatımda da özgün değişimlere neden olabilecektir. □

AHMET YURDAKUL

"Yazmak, insanlığın en eski ve kalıcı eylemi ise, öykü de yaşanan hayatın en kalıcı belgesidir."

1) Öykü, yoğunluktur. İnsan duygu ve düşüncelerinin düğüm noktasından geniş yığınlara seslenir... Öykü, serüvendir. Sayısız insanın ya da belirli bir tarih kesitinde bir toplumun nabız atışlarını onunla yaşarsınız... Öykü, insanın kendisiyle, doğayla ve toplumla ilişkilerini en doğrudan aktaran bir anlatım biçimidir... Bu nedenle öykünün, en karmaşık insanlık durumlarının üstesinden gelme özelliğine sahip kısa ve kesin bir hesaplaşma olduğu da söylenebilir. Hiçbir yazın türü, insan yaşamına böylesine kestirmeden giremez. Yazmak, insanlığın en eski ve kalıcı eylemi ise, öykü de, yaşanan hayatın en kalıcı belgeselidir. Öykü, roman, ya da şiir... Her yazma olayının başlangıcında, insanın yaşadığı dünyadan rahatsızlık duymasının payı vardır. Dünyanın çok uzak köşelerinde bile yaşanan haksızlıkların ve acıların bizlerde yarattığı sorumluluk duygusu, birey olmamızın başlangıcını oluştururken, bunlara karşı koymanın bir yolu olarak eğer sanatın belli bir alanını seçmişsek, seçtiğimiz türe ilişkin nedenler, güdülen amacın soyluluğu yanında bence o denli önemli değildir. Kişisel yetenek, birikim ya da sevgi... Hangisini alırsak alalım, artık yapılması gereken: Üstlenilen sorumluluğu ele yüze bulaştırmadan sürdürebilmektir.

Öykü yazıyorum. Ve yazdıkça insanı daha çok seviyorum...

2) Gerçekte hikâye etme sanatı, doğu insanının anonim özelliklerinden birisidir. Anadolu'da XVI. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına değin sözlü halk geleneğine bağlı olarak sürüp gelmiştir. Daha gerilere gidersek, İslamiyet'i yayma amacıyla girişilen savaşları anlatan Battalnâme, Dânişmendnâme gibi destansı özelliklere sahip hikâyelere XIII. ve XIV. yüzyıllarda rastlarız. Ne var ki, Türk Edebiyatı'nda çağdaş hikâye - Batı'dakinin tersine - halk hikâyelerinin ve masallarının gelişimiyle değil, XIV. yüzyılın ikinci yarısına doğru, Tanzimat'la birlikte Batı Edebiyatı'nın bu konudaki örneklerinden yola çıkılarak yazılmaya başlanmıştır.

Kanımca Türk öykücülüğü, her sanat dalımıza kısmet olmayacak kadar çok ve büyük ustaya sahip olmuştur: Ömer Seyfettin, Sait Faik, Sabahattin Ali, Memduh Şevket, Orhan Kemal, Haldun Taner gibi...

Bunlar aynı zamanda benim etkilendiğim seçkin yazarlardır.

3) Günümüz öykücülüğü kısır bir dönem yaşıyor. Okuyucunun damak tadı, klasik öykü formunun ustalarında takılıp kalmışsa, bunu söylemek yanlış olmaz. Yeni öykücü olmanın öncelikli sorunu, bu eski damak tadını harekete geçirmek ve yeni tadlar yaratmak olmalıdır. Yazınımızda - doğal olarak öykümüzde - yerli dokunun giderek azaldığı, geçmişle bağının kopmaya yüz tuttuğu; yaşanan anın karamsar iç çekişlerinden, geleceğe bir türlü sağlam adımlar atılamayan; öte yandan toplumsal olarak alabildiğine değerler ve zevkler erozyonunun yaşandığı bir dönemde... söz konusu güçlüğün aşılması çok daha yoğun bir çabayı, birikimi ve titizliği, kısacası ciddiyeti gerektirmektedir. Bunun için de "yeni" öykücü, günümüz insanı olmanın kolaylığını ve ucuzluğunu öncelikle kendi benliğinde aşmak durumundadır.

4) İnsanı etkileyen her olgu, öykücüyü ve onun yaratımını etkiler. Toplumsal gelişme, siyasal kararlar, ekonomik göstergeler ve daha akla ne gelirse... Ancak, günümüze tanıklık etme pahasına estetik kaygıyı bir yana atmayı kabul edemem. Bugünden yarına kalıcı olmanın; yıllar sonra bir gün yeniden okunabilmenin, bir öykücünün (yazarın) en önemli sorunsalı olduğu kanısındayım. Bu noktada resmî tarihin, insanların hayal gücünü ve yaratım özgürlüklerini kısırlaştırmasını aklım almıyor. Birkaç şanslı örneğin dışında günümüz öyküsü, tip, karakter, olay ve kurgu bakımından oldukça yoksul ve kapalı devre yaşıyor. Son zamanlarda yazılmış iyi bir öyküyü okuduğumda çıldırasıya sevinmemin bir nedeni de sanırım bu. Geleceğin tarihi, yaşadığımız günlerden, özellikle 80'li yıllardan her halde iyilikle söz etmeyecek. Gönlüm, gelecekteki edebiyat tarihçilerinin aynı yargıyı günümüz öykücüleri için söylememesinden yana.

Toplumsal ve siyasal gelişmeler öykücülüğümüzü etkiliyor. Dileğim öykücülüğümüzün bu etkiye karşı geliştireceği tepkisinin "naif" kalmaması. □

"Aydın insanın günümüz Türkiye'sine ilişkin onulmaz kaygıları ile, sınıfsal çelişkileri göz ardı edemeyen bilinci, sürekli çatışma halinde benim öykülerimde."

ŞÜKRAN FARIMAZ

1) Sorunuzu, yazarın kişisel tavrını açmak, bir anlamda özgünlüğünü deşmek, onu düşünsel yapısıyla okurun karşısına çıkarmak biçiminde algılayınca, inanın çok korktum. Bu da, bir şey yaratırken, daha başlangıçta kendimize olan güveni açığa vuruyor. Yaratmak, her şeyden önce, kişinin kendine olan güveni oluyor anlaşılan.

Ben bugüne dek, elbette epeyce okuyarak, yazın çevrelerinin uzağında, belki biraz da elyordamıyla buldum kendi gerçeğimi. Ne iyi, çok gençtim. Omuzumda çantamla, derneklerde dergi ya da kitap satmak yaraşıyordu gençliğime. Orda sanatın, günlük gerçeğin ağırlığı altında, ya da incir çekirdeğini doldurmayan varlığı karşısında ezildiğini, horlandığını görüyordum. Hiçbir şeyi yadsımıyorum; öyküm o dönemin miting alanlarından, sloganlarından, çıkarsız dostluklarından, güzelim paylaşmacılığından doğdu. Ama ayrıntıyı, inceliği, hele hele sanatı hiçleyen kaba ideolojinin yedeği olmayı benimseyemezdi. Ataklığı değil yiğitliği, saldırganlığı değil gözüpekliği, gürültüyü değil sessizliği yeğleyerek ön plana çıktı. Üne, şana, paraya yüz vermeyen yapısıyla kişiliğime uydu. İşte bu yüzden ÖYKÜ diyorum.

2) Sağlıklı bir değerlendirme edebiyat tarihçilerinin işi olsa gerek. Ayaküstü genellemeler yapmamı isterseniz; Türk öykücülüğü Tanzimat edebiyatından başlayarak birçok adı günümüze ulaştırmayı başarmış tır, diyebilirim. Yazar olarak, elimizin altında zengin sayılabilecek kaynaklar var. Özellikle 1950'den sonra yeni açılımlara yönelen, değişik anlatım biçimlerine yaslanan öykülerin beni etkilediğini yadsıyamam. Kendi öykümde kullanmaya çalıştığım estetik boyutu, yeniden yaratma çabasını, kadın öykücülerimizden öğrendim desem, bu alanda başarılı olan erkek yazarlar alınır mı bilemem.

3) 1950'den sonra öykü yazmaya başlamış yazarlarımız bile, 1940 Kuşağı diye adlandırılan yazarların gördüğü geniş ilgiyi göremiyorlar yazınımızda (birkaç adı saklı tutuyorum elbet). Bu durumda, öykümüzün sorunu, ulaştığı çizgiden değil, geniş okur kitleleri ile istenilen iletişimi kuramamasından kaynaklanıyor. Öyle sanıyorum ki öykü, ısrarla edebiyat dergilerini izleyen bir avuç yazınseverin tutkusu halinde bugün. Kötü yazılmış bir roman baskı üstüne baskı yaparken, iyi yazılmış bir öykü yayımcının ya da okurun ilgisini bekliyorsa, sorunu öyküde değil başka şeylerde aramalı. Ya da, öykücü öykü yazdığı sürece, Atilla İlhan'ın bana yıllarca önce söylediği gibi, ikinci ligde oynamayı kabullenmelidir.

4) Aydın insanın, günümüz Türkiye'sine ilişkin onulmaz kaygıları ile, sınıfsal çelişkileri göz ardı edemeyen bilinci, sürekli çatışma halinde benim öykülerimde. Başka türlüsü de olamaz zaten. □

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI ÜZERİNE ŞÜKRAN KURDAKUL'LA SÖYLEŞİ

□ *Kitabınızın I. cildinin ilk baskısının 1976 da yapıldığı göz önünde tutulduğunda oldukça uzun bir zamandır konu üzerinde çalıştığınız anlaşılıyor. Türkiye'de edebiyat tarihi yazmanın caydırıcı nedenleri de düşünüldüğünde, bu konuya ilginiz nereden kaynaklanıyor?*

□ Benim edebiyat tarihine yönelik ilk çalışmalarım 1970'lere dayanıyor. Bildiğiniz 12 Mart döneminin çağdışı olaylarının baskısından kurtulma umuduyla kendimi kitaplığa attım. Sabah dokuz.. akşam beş. O tarihte "fotokopi" aracı da yok kitaplıkta. Dergileri kitapları tarayarak, notlar alarak, tarihin mezarlığına gömülmeyen değerleri aramanın coşkusunu yaşadım aylar boyunca.

Ortaya *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nün ilk basımı çıktı.

762 şair ve yazar.

Benim sözlüğün özgün yönü belli düşün ve edebiyat adamları üzerinde oldukça geniş kaynakçalar verilerek hazırlanması idi. Bir de çağlarına damgalarını bastığı kabul edilen öncülerin düşün ve edebiyatçı kişiliklerini yorumlamaya çalışıyordum.

Sözlük yayınlanınca, sizin gibi, "Hangi nedenlerle girdiniz bu çalışmaya?" diye soranlar oldu. "Gizli sansürün görmezlikten gelerek unutturmaya çalıştığı olguları gün ışığına çıkarmak için..."

Bu yanıtta geçen "gizli sansür" sözcüklerini benden önce kullanan olmadığı için açıklamaya çalıştığımda dönemin uzlaşımcıları köşeye sıkıştılar.

Edebiyat tarihçisinin birincil görevi doğruları gizlemeden vermektir. Eğer, diyelim Mehmet Akif Ersoy'un yaşam öyküsünü yazarken "...1925'te yurt dışına çıktı. Kahire Üniversitesi'nde Türk edebiyatı okuttu..." tümceleriyle yetinirsem şairin yaşam gerçeğine "gizli sansür" uygulamış olurum. Çünkü Mehmet Akif 1925'lerde dönemin yenileşme hareketlerine muhalefet ettiğinden ülke dışına çıkmak zorunda kalmıştır.

Bunun gibi Sabahattin Ali "Kırklareli'nde öldürüldü" yerine "öldü", Rıfat Ilgaz "öğretmenlikten atıldı" yerine "ayrıldı" diye yazarsam, "gizli sansür" uygulamış olurum.

Öte yandan, edebiyat tarihi alanında ilk kez cumhuriyet dönemi düşün ve edebiyat adamlarının uğradıkları kovuşturmaları, tutuklanmaları saptayarak geçirdim yaşam öykülerine.

Benim *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* on beş yılda ancak beş baskı yapabildi bu nedenle. Ama "gizli sansür"cülüğün etkisi de bir ölçüde azaldı bu on beş yılda.

Daha sonra da aynı nedenle *Çağdaş Türk Edebiyatı* çalışmalarına başladım.

Dediğim gibi, birincil sorunun "gizli sansür"ün görmezlikten geldiğini aydınlığa çıkarmaktı. Çalışmamı bu tür kitaplardan ayıran belirgin özellikleri şöyle anlattım birinci basımın önyazısında: "Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi'nde özellikle akımların ve kişilerin sunuluşunda siyasal iktidarların güdümlü tarih politikalarına bakarak hizaya gelmemeye özen gösterdim. Örneğin Ziya Gökalp'la birlikte 1921'lerde Gökalp sosyolojisini eleştiren düşün adamlarının, Mehmet Emin Erişilgil'lerin Marksçı Sadrettin Celal ve Dr. Şefik Hüsnü'lerin; *Genç Kalemler*'i, *Yeni Mecmua*'yı, *Dergâh*'ı tanıttığımız ölçüde *Kurtuluş*'un, *Aydınlık*'ın özelliklerini yansıtmaya çalıştık.

Dönemlerine damgalarını basan sanatçıları ayrı kesimlerde değerlendirirken sanatlarının yapısal özelliklerine yaklaşma kaygısından uzaklaşmadan yapıtlarının dayandığı felsefeyi çözümlemeyi amaçladık."

Bildiğiniz gibi, dünya görüşümün dayandığı öğreti ve felsefe gerçekleri saklamamı istemez ki benden. Aksine, gerçeğin aldatmacaya dönüştürülmesi tehlikelerine karşı durmamı ister. Ayrıca bilim ve sanatın kendi ölçüleri içinde bir özerklik taşıdığını kabul eder benim dünya görüşüm.

Bu nedenle tarih söz konusu olduğu zaman,

"belli bir zaman dilimi içinde, belli olayların nasıl ortaya çıktığı hangi ana gelişme evrelerinden geçtiği ve kendi gelişmesi açısından bugün hangi duruma geldiğini incelemek gerektiği" biçiminde özetleyebileceğim ilkeyi koyar ortaya.

Çağdaş Türk Edebiyatı'na çalışmaya başlamadan önce şiir yazar gibi bir sabır gerektiğini biliyordum.

Şiir sözcüklerin soluğudur. Kaynağını sizden, sizin birikiminizden, duyarlığınızdan, imge gücünüzden alır.

Bu tür çalışmalarda her kitaplığa girişinizde tarihin soluğunu duyarsınız.

Hem yok eden...
Hem ölümlere karşı koyan.

□ *Çalışmanızda uyguladığınız nesnellik onu benzerlerinden ayıran bir özellik haline geliyor. Ne tür bir yöntem izlediğinizi anlatır mısınız?*

□ Edebiyat tarihi üzerinde çalışanlar değişik yöntemler ileri sürerler.

Gustave Lanson, Ferdinand Brutenier, Hippolyte Taine, Philippe von Tieghem, Lucien Goldmann.

Ali Nihat Tarlan, Agah Sırrı Levent, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan.

Lucien Goldmann "edebiyat tarihçisini bekleyen tehlikelerin başında yapıtı yazarın biyografisiyle ve içinde yaşadığı toplumsal ortamla açıklatmak isteyen anlayışın geldiğini" yazmıştır. Goldmann'a göre biyografi ikincil bir etkendir. Diyalektik edebiyat tarihçisinin görevi içkin bir estetik ayrıştırmayla yapıtın nesnel anlamını ortaya çıkarmak, bu anlamın o dönemdeki iktisadi, toplumsal ve kültürel etkenlerle ilişkisini göstermektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar da şöyle yazar bu konuda:

"Edebiyat vakıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbirleriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak hülasa, her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebi çehresini tesbite çalışmak edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir."

Goldmann "biyografiyi ikincil bir etken olarak gördüğünü" belirterek yapıtı yazarın biyografisiyle açıklamanın yanlışlığını vurgulamaktadır. Doğrudur bu yargı. Diyelim ki, üç kitap yazan bir öykücünün yaratıları yazarın hapis yattığı yıllara göre değerlendirilemez. Bu değerlendirmede geçerli olan dünya görüşü yakınlığı değil, sanatsal yaratının mükemmelliğidir. Çünkü dünya görüşünün yakınlığı -ya da uzaklığı- toplumsal bir olaydır. Öykü, sanatsal bir olay. Burada öykünün içeriği, yapısı, taşıdığı güzellik öğeleri, yaratıcısının tutuklanmasından daha fazla ilgilendirir bizi.

Konumuz edebiyatsa.

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın uğraş alanı şiir, öykü, roman ve öteki türlerdeki gelişmeleri değerlendirmek olduğuna göre benim tutumum şu ilkelere dayanıyordu:

- Ayrı bölümlerde incelediğim sanatçılara yaklaşırken yapıtlarının yaratı özelliklerini aramaya çalışmak.

- Edebiyat hareketlerini toplumsal koşullardan soyutlamadan vermek.

Şiirde Mehmet Akif, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Ercüment Behzat, Ahmet Hamdi, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi, Ahmet Muhip, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, İlhan Berk bölümleri; öykü ve romanda Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi, Sait Faik, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz bölümleri bu görüşlerin uygulandığını gösterir sanıyorum.

Düşün hareketlerindeyse Sait Halim Paşa, Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu, Baha Tevfik, Mustafa Suphi, Dr. Şefik Hüsnü, Falih Rıfkı Atay, Sabiha Sertel, Nadir Nadi, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Niyazi Berkes, Behice Boran, Remzi Oğuz Arık, Hilmi Ziya Ülken, Peyami Safa, Nusret Hızır, Muzaffer Şerif Başoğlu, Necip Fazıl adlarının yan yana bulunması nesnelliğin kanıtı sayılmalıdır.

☐ *1950 öncesi yazdığı şiirleri o tarihten günümüze dek uzanan aralıklarla kitaplaştırılmış bazı şairler - Arif Dino, Arif Damar, Ahmet Arif - ile, 1968 öncesi yayımlanan romanları çerçevesinde Suat Derviş'in yokluğu özellikle hissediliyor. Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?*

☐ Cumhuriyet döneminin şiir bölümünde Nâzım Hikmet'ten Atilla İlhan'a kadar otuz dokuz şairi ayrı ayrı değerlendirmeye çalıştım. Bölümün sonunda "Dönemin başlıca şairleri" başlığı altında yüze yakın şairin adını verdim. Arif Dino'nun bu şairler arasında bulunmaması gözden kaçmadır.

Arif Damar'la, Ahmet Arif gibi, ilk şiirlerini ya da kitaplarını 1950'den önce yayımlayan, Metin Eloğlu, Nevzat Üstün, Şükran Kurdakul, Turgut Uyar, Can Yücel, Başaran, Edip Cansever, Sabri Altınel, Berin Taşan vb. şairlerin ayrı bölümlerde verilmesi kitabı zenginleştirecekti kuşkusuz. Nedir ki, mümkün olamadı.

1950'den önceki romanlarıyla Suat Derviş'in bir edebiyat tarihinde bulunmamasını eksiklik saymıyorum.

☐ *İncelediğiniz dönemlerle, günümüz Türk edebiyatını gelişme dinamikleri açısından karşılaştırdığınızda ne tür bir doğrultudan söz edilebilir?*

☐ Öykü ve romanda büyük gelişme vardır. Özellikle 1970'lerden sonra çağını, ülkesinin insanlarını, yaşanmakta olanı algılayan öykü ve roman yazarları çıktı ortaya. Yeni anlatım tekniklerine tanık olduk.

Şiirimiz de gelişti kuşkusuz.

Yeni gelenler, değişik yapılar getirdiler. Biçimsel saçmalar oldu. Kalıcı nitelikler taşıyan şiirler yazıldı.

Toplumcu gerçekçi akıma bağlı olan kimi eski şairler, Nâzım Hikmet'in etki alanında bulunmaktan rahatsız görünmüyorlardı. Yeniler bu alışkanlığı kırarak kendilerine özgü olmayı başardılar. ☐

LATİN AMERİKA GERÇEKLİĞİ VE FANTEZİ

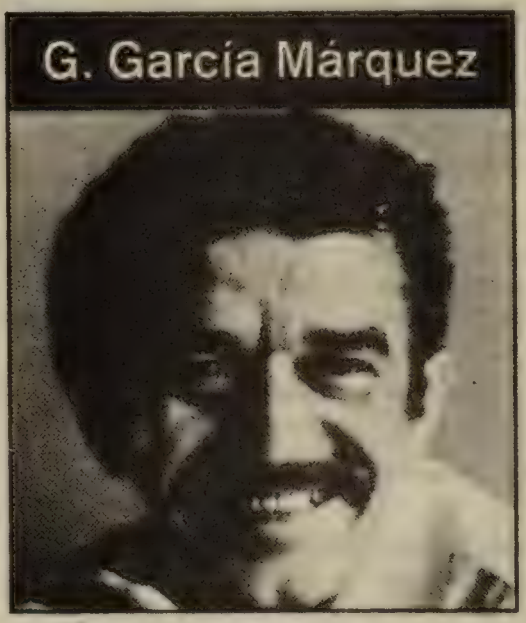
G.GARCIA MARQUEZ

Çeviren:
MEHMET YAVUZ

İspanyol Kraliyet Dil Akademisi sözlüğüne göre fantezi, "ruhun bir şeyi resmederek anlatabilme yeteneğidir". Sözcüğün ilk anlamı için bundan daha zavallı ve çapraşık bir tanımlama bulunamaz. Sözlüğe göre, fantezinin ikinci anlamı "kurgu, öykü veya roman, ya da yüksek veya saf düşünce". Bu da olsa olsa kargaşayı artırmaya yarıyor.

Hayal gücü, imajinasyon ise aynı sözlüğe göre, "gerçekte var olmayan ya da gerçek bir temeli olmayan bir şeyi yapay biçimde canlandırma". Buna karşın İspanyolca sözcük araştırmasının büyük dedektifi Don Joaquin Corominas -ki anadili İspanyolca değil Katalanca'ydı- fantezi ile hayal gücünün aynı kökten geldiklerini kanıtlıyor ve ikisinin de rahatlıkla aynı şeyi dile getirdiklerinin ileri sürülebileceğini söylüyor.

Sözlüklerde yer alan şeyleri anlamakta hep güçlük çekmişimdir; hele bir de Kraliyet Akademisi'nin bize sunduğu gibi olursa. İşte, gene meraklanıp, fantezi ile hayal gücü arasındaki farkı bulabilmek için sözlüğe sarılmıştım. Ne yazık ki, verilen tanımların sadece muğlak olmakla kalmayıp, tam ters anlamları verdiğini saptadım. Ya da şöyle söyleyeyim; benim anlayışıma göre, fantezinin yaşadığımız gerçeklikle hiçbir ilgisi yok: O tamamen fantastik bir buluş, saf bir masalcılık. Sanatta da kuşkusuz pek öğütlenecek bir şey değil. Adamın birinin bir sabah uyanıp, kendisini dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulması düşüncesi ne kadar fantastik olursa olsun, Franz Kafka'nın yaratıcı gücünü fantezi diye nitelemek her halde kimsenin aklından geçmez. Öte yandan Walt Disney'in tiplerini yaratmak için fantezisini alabildiğine kullandığı da kuşkusuz. O nedenle ben, sözlüğün iddiasının tam aksine, hayal gücünün, sanatçının yaşadığı gerçeklerden yola çıkarak yeni bir gerçeklik yaratmada kullandığı özel bir niteliği olduğu görüşündeyim. Ayrıca bu da bence geçerli görünen tek sanatsal yaratma süreci. Bu yüzden gelelim Latin Amerika sanatında hayal gücüne; masalcılığı ise kötü hükümetlerin tekeline bırakalım.



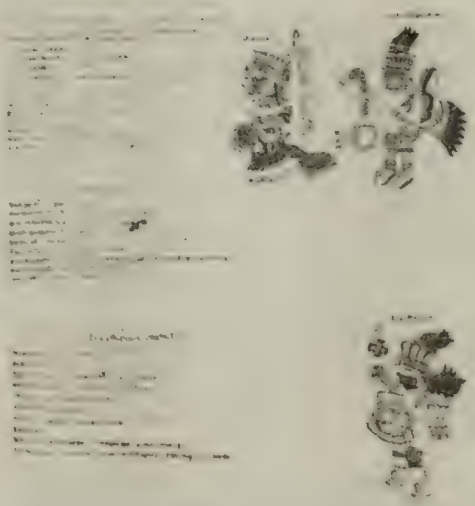
İNANILACAK GİBİ YAZMAK ZOR

Latin Amerika ve Karayibler'de yazarlar fikir bulma konusunda hiçbir zaman büyük bir yeteneğe gereksinim duymadılar. Onların sıkıntısı daha ziyade gerçeklikte bulduklarını inanılır bir hale getirmekti. Başlangıçtan beri böyleydi bu. Edebiyatımızda fetih döneminin (Conquista) kronik tutucuları kadar az inanılır ve aynı zamanda o denli gerçeğe yaklaşan yazar yoktur. Onlar daha o zamanlar gerçeğin her türlü hayal gücünü aştığı gerçeği ile karşı karşıya kalmışlardı. Kolomb'un günlüğü bu edebiyatın en eski örneği. Metnin gerçekten var olup olmadığını bilmememiz dahi bunu kanıtlıyor. Çünkü bize ulaşan biçimiyle metin, Peder Las Casas'ın bildiğini sadece iddia ettiği orijinalden yaptığı aktarma. Besbelli bu metin, Kolomb'un İspanyol kralına keşiflerinin tüm boyutlarını inanılır bir biçimde sergileyebilmek için başvurduğu hayal gücünün sönük bir yansıması. Kolomb, 12 Ekim 1542'de onu karşılamaya gelen insanların "analarından doğdukları gibi göründüklerini" anlatıyor. Başka kronikçiler de Karayibliler'in, tropik bir ülkede gayet doğal olduğu üzere, Hıristiyan ahlak anlayışından uzak, çıplak dolaştıkları konusunda onunla birleşiyor.

Kolomb'un kraliyet çiftine Barcelona'da göstermek üzere aralarından seçtiği gösterişli örnekler, rengârenk boyalı palmiye yaprakları, ender rastlanan kuşların diş ve pençelerinden yapılmış zincirler ve kuş tüyleri ile bezenmişti. Bunun açıklaması basit: Kolomb'un ilk seferi düşlediğinin aksine mali bir fiyasko oldu. Vadedilen altının ancak yarısını bulabilmiş, en büyük gemisini kaybetmiş ve keşiflerinin bir çığır açtığını kanıtlayacak elle tutulur en ufak bir şey gösterememişti. Macerasının masrafını ve onu sürdürmenin gerek-

liliğini haklı çıkarmak için göstereceği hiçbir şey yoktu. Elindeki esirleri süsleyip püslemek inandırıcı bir reklâm hilesiydi. Sıradan, sözlü bir rapor yeterince inandırıcı olmayacaktı. Çünkü unutulmamalı ki, Marco Polo bir yüzyıl önce Çin'den spagetti, ipek böcekleri, barut ve pusula gibi akla hayale gelmeyen, şaşırtıcı şeyler getirmişti. Keşfinden beri tarihimize inandırma zorluğu eşlik etmiştir.

Hep zevkle okuduğum bir kitap, Macellan'a tüm dünya seyahatlerinde eşlik eden İtalyan Antonio Pigafetta'nın *Dünyanın Etrafında İlk Seyahat*'idir. Pigafetta, Brezilya'da kuyruksuz kuşlar gördüğünü, kimi kuşların da pençeleri olmadığı için yuva kurmadıklarını, ancak dişilerin yumurtaları erkeklerin omuz tüyleri arasına bıraktıklarını ve üstelik denizin ortasında, havada kuluçka dönemini geçirdiklerini, bazı başka kuşların ise sadece hemcinslerinin dışkılarıyla beslendiklerini anlatıyor. Göbekleri sırtlarında olan domuzları, kaşığa benzer gagaları olan, fakat dilsiz kocaman kuşları hayretle gözlemlemiş. Kafası ve kulakları katıra, gövdesi kertenkeleye, ayakları geyiğe ve kuyruğu ata benzer, üstelik bir at gibi kişneyen bir hayvan tarif ediyor. Pigafetta, Patagonya'da bir devle ilk karşılaşmasından da söz ediyor. Ona bir ayna tuttuklarında kendi yüzünü gören dev bayılivermiş.



KOLAY İNANAN KÂŞİFLERİN İNANILMAZ MACERALARI

Altın memleketi El Dorado kuşkusuz tüm tarihimizin en güzel, en tuhaf ve en önemli efsanesi. Gonzalo Jimenez de Quesada bu bölgeyi ararken bugünkü Kolombiya'nın neredeyse yarısını fethetti. Francisco de Orellana ise Amazon'u buldu. İşin en fantastik yanı ise nehri, alışılmış keşif yönünün aksine, kaynağından ağzına doğru katetti. El Dorado bir muamma ve öyle de kalacak. Tıpkı Cuauntemoc'un hazinesi ya da Atahualpa'yı kurtarmak için ödenen ve hiçbir zaman hedefine ulaşmayan, Cuzco'nun gönderdiği herbiri 50 bin kilo altın yüklü 11 bin lama gibi. Tarihte çok gerilere gitmemize gerek yok: Yaklaşık bir yüzyıl önce Panama Kıstağı'na okyanuslar arası bir demiryolu yapma olanağını inceleyen bir Alman heyeti, projenin ancak bir şartla, o da rayların bölgede çok zor bulunan demir yerine altından yapılmasıyla gerçekleşebileceği sonucuna varmıştı.

Böylece her şeye kolayca inanma tavrı her halde insanların Ortaçağ'da metafizik hummasına kapılarak ve şövalye romanlarının edebi sarhoşluğu içinde her şeyi olası görmelerinden kaynaklanıyor. Maceraperestler sınır tanımıyor. Bir Alvaz Nunez Cabeza de Vaca'nın ölçüsüz girişimi ancak böyle açıklanabilir. İspanya'dan Meksika'ya bugün Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyini oluşturan bölgeyi aşarak gelebilmek için 8 yıl harcarken, gezi ekibinde bulunan diğerleri birbirlerini yediler, ta ki 600 kişiden 5 kişi kalana dek. Cabeza de Vaca'yı saran belli ki altın hazinesini aramak değildi. Ona egemen olan daha asil ve şiirsel bir düşünceydi -ebedi gençlik kaynağını bulmak istiyordu.

Aynı zamanda ateşli bir şövalye romanları okuru olan Gonzalo Pizarro, ki bu romanlarda kesik kafaların belli bir merhem ile yeniden çıktıkları anlatılır, Quito'da kendisine, çok yakında bulunan, 3 bin zanaatkârın altından mobilya yapmakla uğraştıkları ve altın zincirlerle bağlı aslanların koruduğu Kraliyet Sarayı'nın basamaklarının masif altın olduğu bir krallıktan söz edilince bir an bile duraksamadı. Andlar'da aslanlar, bir düşünün! Balboa, Santamaria del Darien'de benzer bir öykü duymuştu ve Büyük Okyanus'u keşfetti. Gonzalo Pizarro ise önemli bir şey bulmadı. Ama saflık derecesini, arzuladığı krallığı bulmak için toparladığı gezi ekibine bakınca anlamak mümkün: Kendisine 300 İspanyol, 4 bin yerli, 150 at ve insan avı için yetiştirilmiş binden fazla köpek eşlik ediyordu.

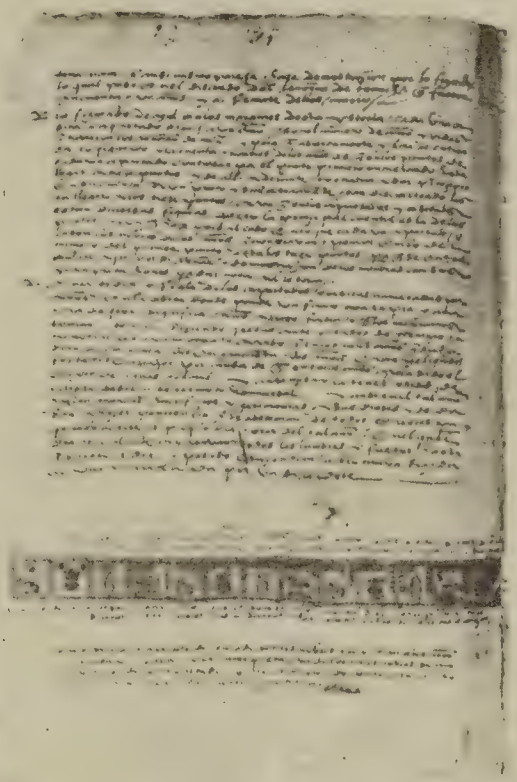
GERÇEKLİĞİN DİLDE EDİNDİĞİ YER

Gerçekliğimizin sınır tanımazlığı, sanatçıları ciddi bir sorunla karşı karşıya bırakıyor. Dil, gerçekliği kavramada tamamen yetersiz kalmakta. Örnek olarak, biz bir nehirden bahsedince Avrupalı okuyucunun gözünün önüne en uzun nehir olarak Don Nehri geliyor; uzunluğu 2790 km. Peki 5500 km. uzunluğundaki Amazon Nehri tam tamına tasvir edilmediği takdirde kafasında nasıl canlanabilir?

Belen da Para'da öbür kıyı görünmez. Çünkü bu-

rada Amazon, Baltık Denizi'nden geniştir. Ya da: Fırtına sözcüğü karşısında bir Avrupalı, şimşek ve gök gürültüsünü düşünüyor, bizim gördüğümüz doğa olayını algılamakta güçlük çekiyor. Başka bir örnek, yağmur sözcüğü. And sıradağlarında fırtınaların 5 ay kadar sürdüğüne işaret eden Fransız Javier Marimier şöyle yazıyor: "Bu fırtınaları yaşamamış biri onların ne muazzam bir şiddetle koptuğunu tahayyül edemez. Saatlerce ve birbirinin hemen ardı sıra sanki kan kusarmışçasına şimşekler çakar. Hava, gök gürlemesinin bitmez tükenmez gümbürtüsüyle titremekte ve gürlemelerin yuvarlanıp giden yankısı dağların sonsuzluğundan geri dönmektedir." Tasvir pek ustaca değil ama, öyle her şeye kolayca inanmayan bir Avrupalı'nın da tüylerinin ürpermesine yetebilir.

Bu yüzden gerçekliğimizin akla hayale gelmeyen boyutları için yeni bir sözcük ağı örmemiz gerek. Buna sonsuz örnek bulunabilir. Yüzyılımızın başında Amazon'un yukarı kesiminde dolaşan Hollandalı araştırmacı F. W. Up de Graff dağlarda bir ırmak bulduklarını, ırmağın suyunun fokur fokur kaynadığını, kendisinin beş dakikada suda lop yumurta yaptığını, ayrıca başka bir bölgede kimsenin yüksek sesle konuşmadığını aksi takdirde sel gibi yağmur boşandığını anlatıyor. Karayib kıyısında küçük bir köyde kulaklarından solucanların sürüklenerek çıktığı bir ineğin önünde dua eden bir adama rastladım. Adam duasını mırıldandıkça solucanların nasıl cansız yere düştüklerini gördüm. Aynı şeyi uzaktan da yapabileceğini bana temin etti, yeter ki hayvan kendisine iyice tarif edilsin ve tam nerede olduğu söylensin. 8 Mayıs 1902'de Martinique Adası'ndaki Mont Pele volkanı bir çırpıda Saint Pierre limanını yok etti, külleri şehirde yaşayan 30 bin kişiyi birden gömdü. Yalnız bir tek kişi kurtuldu: Ludger Silvaris. Kaçamasın diye kendisi için özel olarak yapılan kalın çimento duvarlı hücresinde oturuyordu facia sırasında.



Sırf Meksika'da inanılmaz gerçeklik konusundaki örneklerle ciltler dolusu kitap yazılabilir. Burada yaşadığım 20 yıldan sonra bile fasulye dolu bir kabın önünde saatlerce oturup fasulyelerin nasıl zıpladığını seyrediyorum.

Akılcı düşünen bazı iyi kalpliler bana fasulyelerin içinde canlı kurtçuklar olduğu için zıpladığını söylediler. Ama bu zavallıca bir açıklama. Harika olan fasulyelerin içinde kurtçuk olduğu için zıplamaları değil, zıplayabilmeleri için içlerinde kurtçuk olması. Axolotl balığı ile ilk karşılaşmam da şaşırtıcı olmuştu. Julio Cortazar bir öyküsünde, Paris'teki botanik bahçesinde aslanları görmeye gittiğinde axolotl balığını keşfettiğini anlatıyor. Orada, akvaryumların olduğu yerde, diye yazıyor Cortazar, "gözlerim bilinen balıklardan kaydı ve axolotl'a takıldı kaldı." O kadar hayran kalmış ki, "onu bir saat kadar seyrettim ve sonra başka bir şeye bakmadan oradan ayrıldım." Bana da öyle oldu Patzcuaro'da. Yalnız axolotl'u bir saat değil, tüm öğleden sonra seyrettim ve bu diğer günler de sürdü. Bir de beni belki hayvanın kendisinden çok etkileyen giriş kapısında gördüğüm ufak bir yazı oldu: "Axolotl suyu satılır".

KARAYİBLER İNANILMAZLIĞIN KAYNAĞIDIR

Bu inanılmaz gerçeklik en güçlü ifadesini, aslen kuzeyde, Amerika Birleşik Devletleri'nin güney sınırına, güneyde Brezilya'ya kadar uzanan, Karayibler'de bulur. Bunu yayılmacı bir kriz geçirdiğimden iddia etmiyorum. Sadece Karayib'in coğrafyacıların doğal olarak anladığı gibi sırf coğrafi bir bölge değil, kültürel bir bütünlük olduğunu düşünüyorum. Karayib'te -yerlilerin fetih döneminden (Conquista) önce var olan inanışları ve dünya hakkındaki büyüleyici görüşlerinin üstüne- diğer kültürlerin olağanüstü çeşitliliği geldi ve zamanla hepsi sihirli bir sentezde kaynaştı.

Sonuç olarak sanatsal yaratıcılık için tükenmez bir kaynak oldu. Afrika'nın katkısı belki acımasızcana zor kullanarak gerçekleşti ve bu hep öfkeyle karşılanmıştır. Ama olağanüstü olumlu etkileri oldu. Karayib'in oluşturduğu bu kavşakta sınırsız bir özgürlük duygusu, tanrının da, kanunun da olmadığı, herkesin ne isterse yapabileceğini, kendisine hiçbir sınır konmadığını hissettiği bir gerçeklik hüküm sürdü. Böylece korsanlar uyandıklarında kendilerini kral, kaçaklar amiral, fahişeler hanımefendi olmuş buldular, ya da tam tersi oldu.

Ben Karayib'te doğdum, büyüdüm. Her ülkeyi, her adayı gayet iyi tanırım. Belki bu yüzden gerçekliğin bizzat kendisinden daha şaşırtıcı hiçbir şey düşüne-

memiş, yapamamış olmak düş kırıklığı duygusuna kapılmama yol açıyor. En fazla yapabildiğim onu şiirsel araçlarla aktarmak oldu. Ancak kitaplarımda bir tek satır yok ki, gerçek bir olaydan kaynaklanmasın. Bir örnek, *Yüz Yıllık Yalnızlık*'da Buendias soyunu rahatsız eden domuz kuyruğu işareti. Başka bir tablo da çizebilirdim. Ama düşündüm ki, erkek çocuğunun bir domuz kuyruğu ile doğmasından korkmanın hiçbir gerçek temeli yoktur. Ne var ki, romanın yayımlanmasından kısa bir süre sonra Amerika'nın çeşitli yerlerinden kadın ve erkekler, kamuoyu önünde, domuz kuyruğuna benzer bir şeye sahip olduklarını açıkladılar. Barranquila'da bir gazete redaksiyonuna gelen genç bir adam bir domuz kuyruğu ile doğduğunu ve büyüdüğünü ancak *Yüz Yıllık Yalnızlık*'ı okuyana kadar bundan hiç kimseye söz etmediğini açıkladı. Neden şimdi bunu söylediği sorusuna yanıtı ise, kuyruğa sahip olmasından daha şaşırtıcı: "Domuz kuyruğundan hiç kimseye söz etmedim, çünkü utanıyordum" diyor, "ama şimdi, romanı okuduktan ve yapılan yorumları duyduktan sonra anlıyorum ki, bu çok doğal bir şeymiş." Hemen ardından bir okuyucum bana Seul'de domuz kuyruğu ile doğan bir kız çocuğu fotoğrafının bulunduğu bir gazete küpürü gönderdi. Romanı yazarken düşündüğümden tamamen farklı olarak kızın kuyruğunu kesmişler ve çocuk hayatta kalmış.

Fakat yazar olarak en zorlu deneyimleri *Başkan Babamızın Sonbaharı* adlı romanımı hazırlarken geçirdim. Yaklaşık 10 yıl boyunca Latin Amerika tarihinde ve özellikle Karayib'te yaşamış diktatörler üzerine ne bulabildimse okudum. Kitabımın gerçeğe mümkün olduğunca uzak kalmasını istiyordum. Her seferinde yeni bir düş kırıklığı ile karşılaştım. Venezuelalı Juan Vicente Gomes'in yaratıcılığı her türlü falcılık sanatına taş çıkartacak derecedeydi. Haiti'de doktor Duvalier tüm siyah köpeklerin kökünü kurutmuş. Nedeni, bir düşmanının, tiranın takibatından kurtulmak için insan kılığından çıkıp siyah bir köpek biçimini almasıymış. Filozof olarak isim yapan ve Carlyle'in bir makalesinde alıntı yaptığı Dr. Francia, tüm Paraguay'ı sanki bir evmiş gibi sımsıkı kapatmış, postayı alabilmek için yalnız bir pencereyi açık bırakmış. Bizim Antonio Lopez de Santana kendi bacağını muhteşem bir törenle gömmüş. Tiran Lope de Aguirres'in kesik eli günlerce akıntı ile sürüklenmiş ve onu yüzerken görenler bu ölümcül elin bu haliyle bile kılıç sallayabileceği düşüncesiyle tir tir titremişler. Anastasio Somoza Garcia evinin avlusuna ortadan bir demir parmaklıkla bölünmüş kafesler koydurmuş: Bir yana vahşi hayvanları, öte yana siyasi düşmanlarını kapatmış. Salvador'un sofu diktatörü Maximilian Hernandez Martinez bir çiçek hastalığı salgını ile baş edebilmek için ülkesindeki elektrik kablolarını kırmızı kâğıtla kaplattırmış. Ayrıca bir sarkaç bulmuş, onu yemeklerin üzerine tutarak zehirli olup olmadıklarını kontrol etmiş. Tegucigalpa'daki Morazan heykeli aslında Mareşal Ney'e ait. Heykeli almak için Londra'ya giden hükümet heyeti, Morazan için yeni bir tane ısmarlamak yerine daha ucuz olduğundan depoda bekleyen bu heykeli almaya karar vermiş.

Tek bir cümleyle: Biz Latin Amerikalı ve Karayibli yazarlar -elimizi vicdanımıza koyalım- kabul etmeliyiz ki, gerçeklik bizden çok daha iyi bir yazar. Bizim yazgımız ve belki de ünümüz onu layık olduğu alçakgönüllülük ile ve yapabildiğimiz kadarıyla taklit etmek. □

Nicaragua vor uns die Nühen der Erbe (1982) adlı kitaptan çevrilmiştir.

METİN GÜVEN

ÖMRÜM SENİN OLSUN

aşkın ergin fidanları
esmer ve hünerli kızlar
avare bir çocuk resmine
bakıyorlar
onlara
hücre kapılarında
ağlamak yasak

erken ölümlerde kuruyan
zeytin dalları
tenha köy kahveleri;
çocuk ömrüm
karanlık bir sabrın
irin dolu şarkısı
sağ yanımda
acemi cinayet taslakları
sol yanım tuzak

ve sen
citlenbik gölgelerinde
güneşi bekleyen güvercin
ömrüm senin olsun.

nisan/87

"ULUSLARARASI AYDINLAR VE SANATÇILAR KURULTAYI" NOTLARI

NİHAT BEHRAM

"Uluslararası Anti-Faşist Aydınlar ve Sanatçılar Kurultayı" 15-20 Haziran 1987 tarihleri arasında İspanya'nın Valencia kentinde toplandı.

"Kültürü Savunmak İçin 2. Uluslararası Aydınlar Kurultayı"nın 1937'de yine aynı kentte toplanmış olması, bu yılki kurultaya ayrı bir anlam veriyordu. Bu yılki kurultayla, aynı zamanda, 1937'deki, tarihi önemi büyük olan kurultayın ellinci yılı kutlanıyordu.

Aynı nitelikli 1.Kurultay, 1935'te Paris'te toplanmıştı. O günün zorlu koşullarında başarılan ve devrimci bir ruhun egemen kılındığı kurultaya Aragon, Andre Breton, Georgi Dimitrov, Tristan Tzara, Andre Gide, Maksim Gorki, Paul Nizan... gibi birçok yazar ve aydın katılmıştı.

1937'de toplanan 2. Kurultay'a katılan yazarlar arasında ise, Rafael Alberti, Bertolt Brecht, İlya Ehrenburg, Nicolas Guillen, Cesar Vallejo... gibi isimler vardı.

Her iki kurultaydan da çıkan sonuç, insanlığı tehdit eden faşizme karşı direniş ruhuydu. Faşizme karşı direnen yazar, sanatçı ve aydınların onurlu çabalarıydı. Temel amaçları, insanlığı faşizme karşı aktif bir biçimde direnişe çağırmaktı.

A.Behramoğlu-N.Behram

Hitler faşizmi Almanya'dan başlayarak Avrupa'yı kana buladı. İtalya'da Mussolini uludu. İspanya'yı Franco faşizmi dişlemeye başladı. Ve sonra Franco faşizmi, uzun sürecek bir egemenlik tahtı kurdu İspanya'da. İç savaştan galip çıkan Franco faşizmi, aralarında birçok sanatçı ve aydının da olduğu sayısız ilerici ve devrimciyi katletti. "Kültürü Savunmak İçin 2. Uluslararası Aydınlar Kurultayı"nın yapıldığı Valencia kentinin hemen yanı başındaki orman, kurşuna dizilen anti-faşistlerin kanıyla sulandı.

"Uluslararası Anti-Faşist Aydınlar ve Sanatçılar Kurultayı", bu yıl yine aynı kentte toplanırken, 1937'deki kurultayın ellinci yılını kutluyordu.

Kurultaya dünyanın birçok ülkesinden yazar, sanatçı ve aydın çağrılıydı. Çağrılı olan fakat katılamayan, aralarında J.Amado, S.Beckett, I.Bergman, C.Vallejo, U.Eco, F.Fellini, G.Greene, S.Kubrick, W.Soyinka... gibi isimlerin bulunduğu kimi yazar, sanatçı ve aydın başarı mesajları iletmişlerdi.

Valencia Belediyesi'nin İspanya Kültür Bakanlığı ile birlikte düzenlediği bu yılki kurultaya katılacakları duyurulan yazarlar arasında, elli yıl önceki kurultaya da katılmış olan Rafael Alberti, Octavio Paz, ünlü İngiliz şair S.Spender gibi isimler de vardı.

Kurultayın, Meksikalı yazar Octavio Paz başkanlığında toplanacağı duyurulmuştu. "Uluslararası Anti-Faşist Aydınlar ve Sanatçılar Kurultayı"na Türkiye adına Ataol Behramoğlu ile birlikte çağrılıydık.

İki yılda bir "Akdeniz Ülkeleri Yazarlar Toplantısı"nın düzenlendiği Valencia, bu yıl daha geniş çaplı bir toplantıya tanık olacaktı. 84 ve 86 yıllarının Nisan aylarında iki kez toplantıya katıldığım Valencia'ya bu yıl Haziran ayında gidiyordum...

Mayıs'ın ikinci, Haziran'ın ilk yarısını geçirdiğim Avustralya'dan, Almanya'ya, sanki çiçek açmış gibi dönmüştüm. Sevincin ve acının gözbebeklerinde biraz daha büyümüş olarak dönmüştüm. Dünyanın bir ucunda yaşayan-yaşama zorunda bırakılmış nice güzel Türkiyeli insanla tanışmış olmanın hem buruk hem derin tadıyla, anlamıyla yüklü olarak dönmüştüm. Çeşitli kültürel etkinliklerle geçen, şiirin, acının, sevincin, dostluğun, hasretin, halka ve hayata inancın, yoldaşlığın harmanlandığı yirmi günden, yüreğimi halka verilmiş bir şeref sözü gibi taşımanın duygusuyla dönmüştüm...

Avustralya'dan dönüşümün hemen ertesinde, Valencia'ya gitmek için, Düsseldorf'tan bineceğim uçağı, Madrid'te değiştirmem gerekiyordu. Paris'ten gelecek olan Ataol da, bir rastlantı olarak, aynı saatlerde Madrid'te uçak değiştirecekti. Madrid Havaalanı'nda buluştuk.

Madrid Havaalanı'nda, bakışlarımızla yakınlaşıp,

ürkekliğimizden sıyrılarak tanıştığımız iki Türkiyeli daha vardı. İkisi de yoksul emekçi halk çocuğuydu. Giysilerinden ve tıraşlı yüzlerinden yorgun ve uykusuz oldukları anlaşılıyordu. Telaşa bulanmış bir yalnızlıkları vardı. Milano'dan gelecek uçaktan çıkacak eşlerini beklemekteydiler. Eşleriyle, hiç bilmedikleri bir ülkenin havaalanında buluşup, onları, göze görünmeden, çalıştıkları Fransa'ya geçirmeyi deneyeceklerdi. Fransız ırkçılığının karşısında acı bir serüveni yaşamaktaydılar. Ayrılırken, karşılıklı başarı diledik birbirimize. Başarı için, yanıbaşlarında omuz omuza savaş verilmesi gerekenlerse, sadece onlardı...

"Uluslararası Anti-Faşist Aydınlar ve Sanatçılar Kurultayı" 15 Haziran günü, kurultay başkanı Octavio Paz, şair S.Spender, İspanyol şair Juan Gil-Albert ve Valencia belediye başkanının konuşmalarıyla açıldı. Franco faşizmine karşı savaşmış, faşizm yıllarında Güney Amerika'da uzun yıllar sürgünde yaşamış olan, Juan Gil-Albert'in, çok yaşlı olmasına karşın heyecanla sürdürdüğü konuşması uzun uzun alkışlandı.

Kurultaya katılanlar arasında Perulu romancı Vargas Llosa, İspanyol Jorge Semprun, ünlü İspanyol romancı Juan Goytisolo, sansasyonel ünlülüğüyle -1968'lerin öğrenci liderlerinden- Daniel Cohn-Bendit... tutumları ne olacağı konusunda, isimleri çevresinde konuşulan kişilerdi.

A.Behramoğlu-O.Paz-N.Behram

Kurultay süresi olan bir hafta boyunca, her gün, program kapsamında belirlenen konular çerçevesinde tartışılacaktı. Değişik konuları tartışmak için, değişik sanatçı-aydın grupları saptanmıştı. Tartışma masasını oluşturan kişilerin görüşlerini söylemesinden sonra, dinleyicileri de içine alan bir tartışma ortamı açılacaktı...

"Aydınlar ve Tarih", "Aydınlar ve Şiddet", "Başkalarının Gözüyle İspanya İç Savaşı", "Aydınlar ve Bellek" tartışma saatleri merakla beklenen konular arasındaydı.

İlk günden başlayarak, katılan aydınlar arasında ideolojik temelli, farklı görüşlere dayalı gruplar oluştuğu gözleniyordu. Açılışta yapılan konuşmalar ve kurultayın daha ilk günden hissedilen genel havasının farklı biçimlerde değerlendirilişi, kurultaya katılan aydınların değişik saflar oluşturmalarını da birliğinde getirmekteydi.

Kurultayın Octavio Paz başkanlığında toplanıyor olması, kurultay öncesinde bazı yorumlara yol açmıştı. Çünkü, bilindiği gibi, O.Paz, dünya aydınları arasında, sanat-politika konusunda süregelen tartışmalarda, belli bir odağı temsil etmekteydi. Paz'ın başkanlığı -ve tartışma masalarının oluşturulmasındaki genel tutum- kurultayın hangi "hava"da geçeceğine ilişkin bir işaret gibiydi. Kurultayın "ünlü konukları" arasında yer alan ve önemli iki tartışma masasının konuşmacıları olan J.Semprun ve V.Llosa, öz itibariyle Paz ile aynı tezin diğer ünlü savunucularıydılar.

Üst boyutuyla, O.Paz ile Kolombiyalı romancı Gabriel Garcia Marquez arasında süregelen tartışmada, Paz genel anlamıyla, demokrasinin, "açık toplumlar" diye nitelendirdikleri Batı ülkelerine özgü biçimini savunuyordu. Sanatçının politikayla olan ilişkisini sınırlıyor, sanatçının daha çok "ahlâki değerleri savunmayla yükümlülüğü"nü öne çıkarıyordu. Demokrasinin güvencesini "açık toplumlar" diye nitelendirdikleri Batı ülkelerinde görüyordu. Bu açıdan olarak Sovyetler Birliği'nin yanı sıra, Küba ve Nikaragua'yı da eleştirmekteydi. Dünya ülkeleri için, demokrasinin silaha dayalı aranışlarına karşıydı. Bu yollarla ancak "totalitarizmin değişik biçimlerinin geldiğini" söylüyordu... Octavio Paz'ın, "tedbirli" bir biçimde taraftarı olduğu bu tezin, çok daha "hızlı" savunucuları vardı. Kurultay süresince de "hızlı ve ateşli" bir şekilde düşüncelerini açıkladılar. Bu görüşü paylaşan ve savunan sanatçılar, demokrasi düşmanlığının iki sembol hedefi olarak Stalin ve Hitler'i görmekteydiler. Bu tezin savunucuları arasında birçok "eski komünist" de vardı (İspanyol romancı Semprun gibi). Eski düşüncelerini terk ederek, Batı ülkelerine özgü demokrasi anlayışını savunan "açık toplum"cu bu yazarların taşıdığı "kan"la, bu tez, *yeni sağcılık* biçiminde, kuvvetli bir çizgi olarak ortaya çıkmıştı. Sosyalizmi de -hangi uygulanış biçimiyle olursa olsun- totaliter (baskıcı) bir rejim olarak demokrasi karşıtı görmekteydiler. Kurultayda da sıkça ifade ettikleri gibi, Sovyetler Birliği ve Küba'yı (ve sıkıyönetim uygulamasıyla Nikaragua'yı) Stalinist baskıcılığın örnekleri olarak görüyor ve sert eleştiriler getiriyorlardı. Denilen oydu ki, "demokrasinin işçi sınıfı ve halka dayalı aranış biçimi Stalinist baskıcılıkla hüsrana uğramıştır, bu yollardan demokrasiye ulaşılamaz..."

Ve hatta bu tezi savunanların O.Paz'a göre bir adım ileride olanlarına göre: "Hitler-Franco gibileri gidicidir. Tarih bunu göstermiştir. İşçi sınıfına dayalı demokrasi arayışıyla genel Stalinist baskıcılık ise gelince bir daha gitmiyor..."

Tuhaf olan, bu politik tezlerin savunucularının,

sanat-politika ilişkileri konularına gelindiğinde, "sanatın ayrı, politikanın ayrı bir şey olduğunu, sanatçılığın ayrı politikacılığın ayrı bir şey olduğunu" savunmalarıydı. Genel olarak, aşırı sağcı yazar ve düşün adamlarınca da "içten bir sempati" ile desteklenen bu tezin savunucularına, kurultay konuşmacıları arasında ağırlık tanındığı gözlenmekteydi.

Gabriel Garcia Marquez ise, Octavio Paz ile arasında süregelen tartışmada, yazar ve gerçek aydının politik mücadelede ve halk güçleri yanında daha aktif olarak bulunmasını savunagelmekteydi. Demokrasinin güvencesini halkın devrimci potansiyelinde görmekteydi. Düşüncelerinin bir ifadesi olarak Nikaragua Devrimi'nden görev istemekte, yaşamak için Küba'yı seçmekteydi... Kurultayın konuşmacı yazarları arasında, bu görüşün temsilcisi ünlü isimlerin olmayışı bir yana, genel çağrılılar arasında da, bu görüşün temsilcileri dikkat çekici oranda azdı...

Kimi tartışma günlerinde, toplantı salonu neredeyse kavgaya varan olaylara sahne oldu. "Demokrasi ve Şiddet" konusunun tartışıldığı gün, Küba'ya yöneltilen sert eleştiriler, özellikle de "Küba'da İnsan Hakları için Mücadele Derneği" yöneticisinin yaptığı konuşma, dinleyicilerin sert tepkisine neden oldu. İspanyol Komünist Partisi eski üst düzey yöneticilerinden, yeni "açık toplum"cu İspanyol romancı J.Semprun'un, salondaki tepkilere tepkisel bir biçimde karşı çıkması, işi İspanyol polislerinin sahnede görünmesine dek vardırdı...

N.Behram-V.Llosa

Yine bir toplantı gününde bir Alman yazar, "İki telgrafla, Sovyetler Birliği ve Şili yönetimlerinin protesto edilmesini, Sovyetler'deki rejim karşıtlarının serbest bırakılmalarına rağmen, hâlâ eski itibarlarının iade edilmediği, Gorbaçov'un sözlerinde durmadığı, bu durumun telgrafla protesto edilmesini" bir öneri olarak kurultay başkanlığına getirdi. Kurultay başkanı O.Paz'ın, böyle bir öneriyi olumlu bulduğunu belirtmesi üzerine, İspanyol romancı Juan Goytisolo, "Bizler telgrafist oluruz sonra! Çünkü telgraf çekilecekse sadece bu iki örneği seçmek biraz komik kaçacaktır. Telgraf çekmeye başladık mı, öncelik vermemiz gereken, Filistin'e karşı uygulamaların temsilcileri var, Türkiye'deki yönetim var, faşizmin, gericiliğin, ırkçılığın, yabancı düşmanlığının egemen olduğu diğer yönetimler var..." diyerek demokrat muhalefetini dile getirdi.

Daha sonra söz alan Ataol Behramoğlu, kısaca şunları söyledi: "Burada anti-Stalinizm adı altında ele alınıp sürdürülen eleştiriler, esasında Stalinist uygulamalara yöneltilen eleştirilerden çok, anti-Stalinizm görüntüsü arkasında esas olarak bilimsel sosyalizme yapılan saldırılar oldu. Bugün Batı ülkelerinde yükselen tehlike Stalinizm değildir. Irkçılıktır, yabancı düşmanlığıdır, açık Hitlerci faşist partilerin güçlenmekte olduğudur, insan haklarının çiğnenmekte olduğudur. Dünya ölçüsünde bakılınca ise, birçok ülke faşizmin, anti-demokratik baskıların altındadır. Bu toplantıda, 'açık toplum' parolasıyla savunulan şey, aslında gerçek anlamıyla demokrasi değildir. Çünkü demokrasinin tek güvencesi işçi sınıfı ve halktır. Burada tek bir sözcükle bile buna değinilmemiştir. Demokrasinin ancak halk tarafından, işçi sınıfı tarafından kurulacağı bilincini taşımayan, güvencesini işçi sınıfında bulacağı bilincini taşımayan yazar söyleşileri olsa olsa konformizme yol açar..."

Daha sonra söz alan Amerikalı bir aydın, Nikaragua'ya yöneltilen eleştirilerin haksızlığını bildirdi. Nikaragua'da sıkıyönetim uygulamasını, diğer Güney Amerika ülkelerindeki sıkıyönetimlerle karıştırmamak gerektiğini, ABD'nin tahammül edemediği Nikaragua'yı savunmanın gerekli olduğunu söyledi.

Söz alan Alaskalı bir yazar ise, anlattığı anısıyla hem kurultayın genel tutumunu eleştiriyor, hem üzüntüsünü dile getiriyor, hem de mizahi bir biçimde uyarıyordu. Kısaca şunları söyledi: "Buraya gelmeden birkaç gün önce, Alaska'da fok avlıyordum. Birden arkamda bir hışırtı ve soluma hissettim. Döner dönmez, arkamda bana bakmakta olan bir ayıyla göz göze geldim. Önümde buzlu deniz, arkamda ayı... Diyeceğim o ki, hemen arkamızda bizi gözetleyen İspanyol ayılarını unutmayalım..."

Gerçekten de, İspanya'da düzenlenen ve Franco rejimine karşı bir manifesto niteliği taşıyan 1937 kurultayının ellinci yıldönümünde, Franco rejimi ve bugünkü benzerleri, kurultaya katılanların çoğularınca unutulan "bir şey"di...

Kurultay toplantı masalarının en önemlisi -bence İspanyol romancı Juan Goytisolo'nun başkanlığında toplanan ve konuşmacı olarak Arap yazar ve aydınların yer aldığı masaydı. Tartışma konusu, "Başkalarının Gözüyle İspanya İç Savaşı" idi.

Paris-Sorbonne Üniversitesi'nden toplum ve politika bilimleri uzmanı Mısırlı aydın Samir Nair ve Paris'te yaşayan Lübnanlı eleştirmen Fawaz Traboursi iki güzel ve önemli konuşma yaptılar. İkisinin de konuşmaları kurultayın genel havası ve sağ eğilimlere

karşı eleştiri niteliğindeydi. Traboursi, "Ben bir sosyalistim" diye başladı konuşmasına. Ve neden sosyalist olduğunu anlattı. "Çünkü halkımı gerçekten seriyorum. Çünkü gerçekten sosyal adalet istiyorum. Çünkü demokrasiyi gerçek anlamıyla halkın dışında hiçbir gücün temsil edemeyeceğini biliyorum," dedi. Konuşmasını, "Stalin döneminin uygulamalarına sosyalistlerin getirdiği eleştiriler ile anti-komünistlerin getirdiği eleştiriler taban tabana farklı nitelik taşırlar." diyerek tamamladı.

Samir Nair, "açık toplum" diye nitelendirilen Batı ülkelerindeki demokrasinin "ne menem" bir demokrasi olduğunu, çeşitli Batı ülkelerinde, insan haklarının ayaklar altında çiğnenmesi örnekleriyle açıkladı. Konuşmasını, "Dikkatinizi çekerim, bugünkü sağcı Fransa hükümetinin içişleri bakanı, İspanyol sosyalistlerine terörizme karşı birlikte çalışma teklifini getiriyor!" diye bağladı.

1935 ve 1937 kurultaylarında, faşizme karşı devrimci direniş ruhunun dalgalanmasında topluca tutum takınılmıştı. "Uluslararası Anti-Faşist Aydınlar ve Sanatçılar Kurultayı"nın 1987'deki toplantı salonlarında, bir yanda, demokrasinin güvencesini "açık toplumlar" da gören ve bu tutumlarıyla da burjuvazi tarafından "açık fikirli" olarak değerlendirilip, "açık toplumlar"da birdenbire ünlenmiş, "faşizme karşı sosyalizmi savunmak bir baskı rejimine karşı diğerini savunmaktır" diyen yazarlar; diğer yanda, demokrasinin tek güvencesini işçi sınıfı ve halk olarak gören, halkın anti-faşist mücadelesinin içinde aktif olarak yer almayı savunan, Nikaragua gibi halk devrimlerinin yanında olan ve bu tutumları nedeniyle de sürgünde oldukları "açık toplumlar"da binbir türlü bela ve zorlukla boğuşan devrimci yazarlar vardı... Ülkesi Irak'ta, hakkında idam kararı olan şair Saadi Yousif gibi...

Kurultayın kapanışından sonra, Mısırlı yazar Sonallah İbrahim ve Ataol'la birlikte, yine Madrid'e döndük. Ataol Paris, S.İbrahim Kahire, ben Almanya yönünde Madrid'den ayrıldık... Yürüdüğüm koridorda, sanki, gelirken karşılaştığım Türkiyeli iki işçiyle yine karşılaşacakmışım gibi garip bir duygu vardı içimde. Acılarını sessizce taşıyan onlar, kimbilir hangi serüveni yaşadılar yolları üstünde? Ve, "demokrasi beşiği Fransa"da, kimbilir hangi serüveni yaşamaktalar?

Aynı günün akşamında vardığım Almanya'da, TV'deki ilk haber, Şili'de haklarında idam kararı istenen on dört kişinin Almanya'ya kabul edilip edilmeyeceği tartışmasıydı. Almanya, Şili'de idam kararıyla yatmakta olan bu insanları almayı kabul ederse, idam edilmekten kurtulacaklardı. Almanya içişleri bakanı, "Almanya'nın terörist ve katilleri kabul etmeyeceğini" söylüyordu... □

HÜSEYİN ALEMDAR

GECEDE GÜLÜMSEME

/Konuş birşeyler gecenin ortasındayız
Görüyor musun ayışığını
yansımış odamıza pencereden
Kalkma! n'olur aralama tülperdeyi
çok soğuk burdan dışarısı
Doğrul, kenetle ellerimi ellerinle
geceye inat gülümse kucağımda
Bir yastık daha koyayım başının altına...
durman için yatakta daha dimdik

/Konuş birşeyler gecenin ortasındayız
Sesini öpmeliyim böyle gecelerde
bağışla, öper gibi kırmızı bir karanfili
yorgun düşen sesini akşamüstleri
Ellerini saymalıyım böyle gecelerde
bağışla, sayar gibi imgelerini bir şiirin
cam buğusu süpüren ellerini sabahleyin
Saçlarını yormalıyım böyle gecelerde
bağışla, yorar gibi közlenmiş bir yangını
yasak güneşlerle taranan saçlarını

/Konuş birşeyler gecenin ortasındayız
Tadını tatmalısın gülümsemenin
biraz tomurcuk çatlamasına benzer
biraz nar yarılmasına
huy edinmelisin gülümsemeyi ancak
Tadına çiy düşmez gülümsemenin
gülümseyebilirsin çekinmeden
bir ağız dolusu bir yürek dolusu
huy edin gülümsemeyi yeter ki geceleyin

/Konuş birşeyler gecenin ortasındayız
dokun bir yerime, tezdir uykumu
Öp çocuğumun aşkına yanağımdan-
sular bile susmaz senin kadar
en uzun bir gecede
On dakika bile sürmez kuşların kanat
yorgunluğu

/Konuş birşeyler gecenin tam
ortasındayız!

ABD'NİN YENİ SİLAHI: SAVAŞ FİLMLERİ

GÜRHAN UÇKAN

Midnight Express ile *Salvador* filmlerinden tanınan senarist ve yönetmen *Oliver Stone'* un son filmi *The Platoon* (Takım) Oscar'ı alınca gözler bir kez daha savaş filmlerinin kasa başarılarının nedenlerine çevrildi. Hollywood patronları para vermedikleri için İngiliz yapımcılarca desteklenerek gerçekleşen bu filmin gösterdiği başarı, akla bir takım başka soruları getirdi:

-Amerikan savaş filmleri neden yapılıyor ve ilgi görüyor?

Hiç kuşkusuz, "ilgi göreceğini bilsem bilmem neyi bile beyaz perdeye aktarırım" diyen açık sözlü yapımcılar olacaktır bu soruyu duyan ve yanıtlama gereği gören. Ne ki Amerikan filmciliğini biraz daha yakından izleyenler, kasa başarısı ve ilginin, her şeyi açıklamaya yetmeyeceğini göreceklerdir.

Çünkü *Top Gun, Rambo* ve *Heartbreak Ridge* gibi üç büyük savaş filmine para yatıranlar, büyük ölçüde Amerikan silahlı kuvvetleridir. Nitekim, *Top Gun* sinemalarda gösterilmeye başladıktan hemen sonra Amerikan deniz kuvvetlerine gönüllü kayıt oranı büyük ölçüde artmıştır. Bu bilginin kaynağı ise *New York Times'*-dan başkası değildir.

1962-1974 arasında Vietnam konusunda dört film yapıldı ABD'de. Bunlardan birisi, John Wayne'in ünlü *Yeşil Bereliler* adlı filmiydi. Bu filmin çekimi için yapımcı ve yönetmene, ABD silahlı kuvvetlerince sınırsız olanak sağlandı. Öte yandan Francis Coppola'nın bizde *Kıyamet* adıyla gösterilen filmi *Apocalypse Now* için Savunma Bakanlığı hiçbir kapıyı açmadı. Öyle ki, bazı yakın döğüş sahnelerinin çekimi için en basitinden bir tatbikat alanı bile bulamayan Coppola, ekibini toplayıp Filipinler'e gitmek zorunda kaldı. Filipin ordusunun Amerikan askerleriyle aynı malzemeleri kullanıyor olmasından yararlandı. Pentagon çevreleri, Coppola'nın filminin fazla kara mizah içerdiğini belirterek açık açık senaryoda değişiklik yapılmasını istemişlerdi. Onlara göre Amerikalı askerler çok olumsuz bir biçimde tanıtılıyordu.

Öte yandan *Rambo'*yla başlayan ve Vietnam konusunu işleyen yeni filmlerde ABD'nin Vietnam'da yenilgiye uğramasının nedenleri değil, tam tersi, gerçek anlamda yenilmemiş olduğu gibi yeni bir tez ortaya atılıyor. Örneğin *Heartbreak Ridge* filminde Kore ve Vietnam'da çarpıştıktan sonra emekli olan bir subayı canlandıran Clint Eastwood, rolü gereği Vietnam'a yeniden bakınca, ABD'nin buradan çekilmesinin suçunun Washington'daki "masa başı askerleri" ile politikacılarda olduğunu görüyor, dile getiriyor. Yani orduya kalsa aynı sonuç alınmayacak ve Vietnam, ABD bayrağının bilmem kaçıncı yıldızı olacaktı! (Ya da resmen bağımsız ama gerçekte bu bayraktaki içi boş yıldızlardan olan bazı ülkeler gibi bir ülke olacaktı.)

14 Saatlik TV dizisi: "Amerika" "Amerikan Ruhunun Zaferi"

Eastwood'un canlandırdığı subay Highway, çeşitli olaylardan sonra deniz kuvvetlerine geri dönünce, ülke savunmasının nasıl başı boş bırakılmış olduğunu ve ortada "...komünistlerin gelip almalarından" başka bir şey kalmadığını görür. Bir avuç "serseri"den sıkı birer asker yaratan Highway, adamlarının Grenada'ya çok başarılı bir çıkış yapıp güç durumdaki Amerikan vatandaşlarını kurtarmalarını sağlar. Bu büyük başarıdan(!) sonra adamları artık birer kahraman, gerçek askerlerdir. Bazı subayların dejenere ve çöküntü içinde gösterilmelerini protesto eden Amerikan ordu çev-

releri, filmin sonunu öğrenince yardım kesesini cömertçe açmışlardır.

Yönetmen Tony Scott'ın filmi *Top Gun*, savaşı, savaş olmadan işliyor. Daha ince işçilik yaparak, uzun erimli bir propagandayı gerçekleştiriyor. Sinemaya reklâm filmciliğinden gelen Scott, kusursuz bir kahraman olmanın nasıl güç olduğunu, ne ki bir kez bu sonuca varılınca, yeryüzündeki hiçbir güçten (kim ola ki?) korkulamayacağını anlatıyor. Yakışıklı ve "sıkı erkek" Tom Cruise'ün canlandırdığı haşin genç Pete "Maverick" Mitchell, pırıl pırıl, çok renkli Amerikan uçaklarını büyük bir beceriyle kullanıyor ve ülke adı verilmemesine karşın, koyu renklere boyalı, kırmızı yıldızlarla donatılmış düşman uçaklarının tozunu attırıyor. *Top Gun* bir savaş filmi değil ama savaş, gençlere bir çeşit bilgisayar oyunu gibi özenle sunuluyor. Çok geniş bir bütçeyle gerçekleştirilen bu filmin Pentagon'dan alınan büyük destek olmadan asla çekilemeyeceğini, filmin yapımcıları açıkça söylüyorlar. Hava güçlerinin, benzin ederinden başka tek dolar para istemediği filmin senaryosu, başından sonuna dek Pentagon tarafından gözden geçirilmiştir. *New York Times*, "Bütün savunma güçlerinin, bu tür filmlerin senaryolarını başından sonuna dek okuduklarını," yazıyor. Öyle ki, filmin çekimini de izleyen bir görevli, bir sahnenin yazılı metinden ayrı düştüğünü gördüğü anda filmin çekimini derhal durdurabiliyor!

Öte yandan, Richard Gere'in başrolü oynadığı ünlü *An Officer and a Gentleman* filmi deniz kuvvetlerinden yardım görmedi. Denizciler, filmde çok fazla sövgü, şiddet ve seks olduğunu söyleyerek kapılarını kapattılar.

ABD'de şu sıralar izleyici rekorları kıran TV-dizisi *Amerika* -özellikle böyle yazılıyor, America olarak değil- ulusal bir askeri yapım ve yatırım niteliğinde. ABC tarafından yapılan bu 14 saatlik dizi yaklaşık 50 milyon dolara çıkmıştır. *Amerika*'nın çıkış noktası, fazla eşitlik ve serbestlikten ötürü ABD'nin zayıf kalmasından sonra Sovyetler Birliği'nin, Birleşmiş Milletler'e bağlı güçlerin yardımıyla ülkeyi işgal ederek bir "büyük Küba'ya" dönüştürmesinden oluşuyor. Dizinin içeriğini oluşturan gerici ve tutucu bildiri, izleyicinin bireysel duygularını sonuna dek istismar ederek aktarılıyor. ABD'nin günümüzdeki durumu ruhsal ve ulusal onur açısından bir çöküntü olarak gösteriliyor ama bunun suçu, okullardaki 'liberal' eğitime, barış hareketine, feministlere ve azınlık haklarından yana olanlara yükleniyor. Hıristiyan sağın tüm suçlamaları haklı gösteriliyor ve sonucun, işte böyle en büyük düşmanın eline düşmek olduğu şeklinde açıkça yorum yapılıyor. Dizide epey süre Sovyetler'in işgali altında yaşayan Amerikan halkı, daha sonra vatanın bağrında, Kansas'ta başlayan başkaldırma sonucu, yapımcısı Donald Wrye'nin sözleriyle "Amerikan ruhunun zaferiyle" Rusları yeniyor. *Amerika*'da başrolü Kris Kristoffersson oynarken, daha çok sayıda tanınmış ada da yer veriliyor.

Dizi, ABD'de büyük protestolara neden olmaktadır. Çok sayıda ülke TV'si filmi satın almayacaklarını açıklayınca, özel video şirketleri devreye girmiştir. Yani meraklısı, videocusundan kiralayabilecektir.

Artık Pentagon, sinema ve TV'de bir Hollywood rehatlığıyla var. Böylesi, belki de en etkili propaganda yolu olmuştur. Sevilen sanatçıların, yönetmenlerin eliyle, hem de psikolojik savunma adıyla, ABD'nin saldırgan dış politikası ile yamalı bohçaya dönen iç politikası haklı gösterilmeye çalışılıyor. Yakında, silah "yardımı"(!) gibi film yardımını da, ikili ve gizli anlaşmalara sokarlarsa hiç şaşmamak gerek. □

KEMAL GÜNDÜZALP

GECENİN AYKIRI SESLERİ

1.
Genç bir kızın pek de asi olmayan çığlığı
geceye küfrediyor, çok karanlık
köpekler havlıyor ardından inlercesine
uzak bir yerde ölümün habercileri
yaşlı bir kadın ağlıyor söylenerek:
- O annem benim, bağışlayacak suçumu
karanlığı yırtıp attığım için.

2.
Rakı içiyor buralı olmayan bir ozan
mezesi tükenmiş (kekik kokuyor burnuna)
nasıl duymasın geceyi bölen sesleri
dişlerinin acısı diniyor (düşlediği dağ lalesi)
(Muş, bir kalenin surlarında) padişahın
ölümüne!
- Yoksa neyime içmek benim kadeh kaldırıp?..

3.
Kırık bir cam parçası kanatıyor ayaklarını
ellerine yakışan bir kına rengi olmuş kan
uykulardan uyandırır çarpan kapılar
duymazdı yoksa gecenin aykırı seslerini.
- Lütfen su içirin, bağrı yanık bir anne o
gece, kelebekler, Muş türküleri ve düş
özleminde.

Ankara, 11 Temmuz 1986

HAMLET'TE ZAMAN

REŞİT ERGENER

Hamlet, Danimarka Prensi'dir. Kral, Hamlet'i, "Oğlum", diye çağırır ama, onun gerçek babası değil, amcasıdır; Hamlet'in babasını öldürüp tahtı ele geçirmiş, Hamlet'in annesi olan kraliçeyle evlenmiştir. Öykü, Hamlet'in babasının hayaletinin oğluna görünerek ondan kralı öldürüp, öcünü almasını istemesiyle başlar.

Ophelia, Polonius'un kızıdır. Hamlet, Ophelia'yı sever. Ama Polonius kızını, Hamlet'in ilgisinin geçici olduğuna ve üstelik Hamlet'in deli olduğuna inandırır. Hamlet'le Ophelia, ayrılır. Hamlet, annesiyle, annesinin yatak odasında yaptığı konuşmayı gizlice dinleyen Polonius'u, öldürür. Ophelia, intihar eder.

Leartes, Polonius'un oğludur. Babasının ve kızkardeşinin intikamını almak için Hamlet'i öldürmeye karar verir. Bu amaçla Kral'la işbirliği yapar. Hamlet, Leartes'i öldürür. Kendisini öldürmek istediği için, Kral'ı da öldürür. Kraliçe de, yanlışlıkla ölür.

Fortinbras, başka bir ülkeden gelir, Norveç Prensi'dir. Onuru yüzünden binlerce insanı ölüme götürebilecek kişiliktedir. (4. Perde, 4. Sahne). Kral, Kraliçe, Hamlet ve Leartes öldükten sonra sahneye, Fortinbras girer. Ölülerin kaldırılmasını emreder. Danimarka'nın yeni kralı Fortinbras'dır.

William Shakespeare

OEDİPUS KOMPLEKSİ

Freud, *Hamlet*'in bir Oedipus kompleksi öyküsü olduğunu ileri sürer. Hamlet, annesine aşırı bağlıdır. Babasının öcünü almakta güçlük çeker çünkü, annesine bağlılığı yüzünden kendisi de babasına düşmandır. Üstelik kral babasının hayaleti Hamlet'e, öç alabilmesi için tam yetki vermemiştir: Hamlet, amcasını öldürürse kral olacaktır. Ama kral olursa, kraliçenin de ona ait olması gerekir. Ama kraliçe annesidir ve hayalet baba ona, annesine el sürmemesini özellikle tembih etmiştir. Dolayısıyla Hamlet, ancak hançer gibi konuşabilmekte, ama hançer olamamaktadır. (3. Perde, 2. Sahne).

Oedipus sorunu, bir baba ile bir oğul arasındaki çatışmayı içerir. Oysa *Hamlet* oyununda üç oğul, dört de baba vardır. Polonius, Leartes'in babasıdır. Fortinbras'ın babası yok gibidir; onun adı pek geçmez. Hamlet'in ise iki babası vardır: Ona hayalet olarak görünen gerçek babası ve annesiyle evlenip ona oğlum diyen, kral amcası. Dolayısıyla *Hamlet*, bir baba ile bir oğul arasındaki çatışma bağlamında değil de, babalar ve oğullar arasındaki genel çatışma bağlamında değerlendirilebilir. (Ya da, oyundaki oğullar ve babalar, bir oğulla bir babanın kişiliklerinin değişik yönleri olarak kabul edilebilir. Shakespeare, belki sergilemede kolaylık açısından, kişiliklerin değişik yönlerini, ayrı ayrı kişilere yerleştirmiştir.)

Polonius, gençlerin yaşamlarını en ince ayrıntılara dek izlemek ve yönlendirmek ister. Hamlet, önce onu öldürür. Oyunda, bu bir rastlantı olarak sunulur. Polonius'un ölümü gerçekten bir rastlantı da olsa Hamlet'in, onun ölümüyle özgürlüğe doğru ilk adamını attığı yadsınamaz: Hamlet, ülkesi Danimarka'nın bir hapishane olduğunu düşünür. (2. Perde, 2. Sahne). Onu gözaltında tutan, hapishanedeki yaşamını denetleyen kişi, Polonius'dur.

Hamlet'e göre, Polonius'un ölümünden sonra, "Beden, Kral'ladır ama Kral, bedeniyle bir değildir. Kral, artık bir şeydir..." (4. Perde, 2. Sahne). Çünkü, Polonius'un ölümüyle Kral, başlıca bilgi kaynağını ve akıl hocasını yitirmiştir. Belki bu yüzden hemen Hamlet'i öldürmeyi tasarlamaya başlar. Çünkü, artık onunla baş edemeyeceğini düşünmektedir. Sonuçta kendi de, Hamlet'le birlikte ortadan kalkacaktır.

ÖLÜMLER

Olaylara, babalarla oğullar arasındaki çatışma açısından bakınca oğulları denetleyen (Polonius), oğluna kendi yapamadıklarını yaptırmak isteyen (hayalet kral) ve oğlunun önünü kapayan ve onu ortadan kaldırmak isteyen (kral amca) babaların ve babasının denetiminden çıkmayan (Leartes), babasının yapamadıklarını yapmak isteyen (hayaletin oğlu Hamlet) ve babasının yerine geçmek isteyen (yeğen Hamlet) oğulların, ortadan kalktığı görünür. Sağ kalan, egemen olan, kendi gerçeğini babasıyla çatışmasının, babasının kalıtının dışında belirleyen Fortinbras'dır.

Oyundaki ölümler gerçek olarak algılanabileceği gibi, simgesel olarak da algılanabilir. (Ophelia'nın ölümü konusundaki alaycı tavrıyla Shakespeare, ölümlerin simgesel olarak algılanması gerektiğini gösteriyor sanki.) Eğer ölümler simgesel olarak ele alınırsa, Hamlet'in ölümü ve Fortinbras'nın yaşaması, Hamlet'in babasının üzerine yıktığı yükümlülüklerden ve babasıyla çatışmasından sıyrılıp, kendi kişiliğini bulması olarak yorumlanabilir.

TRAJEDİ

Lev S. Vygotski'nin *Yeni Düşün* dergisinin Aralık '86 ve Ocak '87 sayılarında yayımlanan incelemesinde, nesnel olarak Hamlet'in kral babasının öcünü alması gerektiği, ancak süje Hamlet'in bunu istemediği, trajedinin buradan kaynaklandığı ileri sürülüyor. Sonuçta Hamlet kralı, babasının öcünü almak için değil, kral onun yaşamına kastettiği için öldürür. Dolayısıyla Hamlet için kralı öldürmek, bir varoluş sorunudur. Hamlet, kralı öldürme eylemiyle, yalnız yaşamına son vermek isteyen kişiyi değil, oğlunun varoluşunu kendi yitirdiklerini yeniden elde etmek amacıyla kullanmak isteyen hayalet babasını da ortadan kaldırmaktadır. Hamlet'in son sahnede kralı, Vygotski'nin de vurguladığı gibi (kılıçla ve zehirli içkiyle olmak üzere) iki kez öldürmesi, onun aynı zamanda iki ayrı babayı, ya da bir babanın iki ayrı yönünü öldürüyor olmasıyla açıklanabilir.

Yeni kralın Fortinbras olması, belki eski kralın ölmesi denli önemli. Çünkü bu olay, oğulların babaları adına değil de kendi adlarına davranmaya başlamalarını ve yaşamda kendi yerlerini almalarını simgeler. Eğer Hamlet, kralı kendi yaşama savaşımı içinde değil de, hayalet babasının öcünü almak için öldürseydi ve onun yerine geçseydi, hayalet babasının adına hareket ediyor olacaktı ve bu yüzden krallık, bir anlamda yine babaların elinde kalacaktı. Babası adına değil de kendi adına davranan Fortinbras'ın kral olması, daha köklü bir değişimi simgeler. Zaten, olayların başka türlü gelişmesi olası değildir: Hamlet, ne hayalet babasının yitirdiklerini yerine koyabilirdi ne de kraliçe annesinin yanında kral olabilirdi.

HAMLET'DE ZAMAN

Hamlet'in en ilginç yönlerinden biri, çelişkilerin en başta olgunlaşmış olmalarıdır. Öyle ki, son sahne ilk sahneden hemen sonra ya da ilk sahne oynanmadan da oynanabilirdi: Danimarka'da her şey, baştan kokuşmuştur ve kralların tarih sahnesinden silinip yerlerini yenilerinin alması için ortam, baştan hazırdır. Ama son, belirsiz bir süre ertelenir; oyunun başlamasıyla son bulması arasında belirsiz uzunlukta zaman geçer. Bu zaman, Hamlet'in yanılgıları, kendini kandırmaları, duraksamaları ve harekete geçmeyi ertelemeleri ile doludur. Kimi kez, sonuca hiç ulaşılamayacak gibidir: (Hamlet'in son sahnesinin ne zaman oynanacağı belli olmadığı gibi, oynanıp oynanmayacağı da, önceden belli değildir. Yine de her şey, "tam olması gereken zamanda" olur.)

"Efendimiz" diye çağrılan Hamlet, her zaman olayları istediği yönde etkileyebilecek güçtedir. Bu durumda Hamlet'in neden yanıldığını, kendisini kandırdığını, duraksadığını ve harekete geçmeyi geciktirdiğini açıklayabilmek güçtür. Bu açıklamayı yapabilmek için yazılmış binlerce sayfaya, kesin bir sonuca varamadan, binlerce sayfa daha eklenebilir. Kesin olan, Hamlet'in yanılgı ve gecikmeleri olmasa, oyunun olmayacağıdır.

Yanılgı ve gecikmeler olmasa, tarih de olmaz. Burada söz konusu olan, sınıfların yanılgıları ve harekete geçmekte gecikmeleridir. Bir sınıfın egemenliği ele geçirmesi için koşulların oluşmasıyla, egemenliği ele geçirmesi arasında ne kadar zaman geçeceği, önceden kestirilemez. Tarih, bu yüzden nedeni açıklanamaz gecikmelerle doludur ve bu yüzden gizemli ve büyüleyicidir.

SONUÇ

Nâzım, "Gİdeni ve gelmekte olanı" bilmenin, büyük bir mutluluk olduğunu söyler. Shakespeare, insanlık tarihinin en önemli değişim dönemlerinden birinde, gidenin ve gelmekte olanın açıkça görülebildiği bir dönemde yaşadı. *Hamlet* oyunu, biraz da zamanın nasıl değiştiğini ya da "değişimin zamanını" benzersiz bir başarıyla sergilediği için bu denli görkemli: "Şimdi olacaksa bir şey yarına kalmaz, yarına kalacaksa bugün olmaz. Bütün mesele hazır olmakta." (Son sahne).

KAYNAK

M.D. Faber, *The Design Within, Psychoanalatic Approches to Shakespeare*, New York, 1970, s. 64-121

OYKÜ

HAKKIMDA ÖLÜM YAZISI YAZAN YAZARLA KARŞILAŞMAM

JAROSLAV HAŞEK

Çeviren: CAN YÜCEL

Rusya'da geçirdiğim beş-altı yıl içinde çeşitli örgütler ve kişiler tarafından birçok kez haklandım, atlandım. Çekoslavakya'ya döndüğümde, baktım ki, üç kez asılmış, iki kez vurulmuşum, bir kez de Kale-İşel Gölü yakınlarında Kırgız asileri tarafından doğranmışım. En sonunda da Odesa bitirimanelerinin birinde sarhoş gemicilerle çıkan bir çıngarda bıçaklanarak kalıbı dinlendirmişim. Bence, bu son söylenti en akla yakın olanı.

Dostum Kolman da aynı fikirde olmalı ki, bu rezilane ve yiğitçe ölümüne bir görgü tanığı da bulmuş, oturmuş, gazetesine bu benim yüzkarası olayı yetiştirmiş. İnsaniyetine sığar mı hiç, bu iki karışlık haberle de yetinmemiş, benim için dört-dörtlük bir ölüm yazısı kaleme almış. Prag'a varır varmaz, verdiler elime, okudum. Ölülerin mezardan kıyam edemiyeceğine iman getirmiş herhalde, veryansın ediyordu hâtırama.

Ben de sağ olduğuma aklı kessin diye onu aramağa çıktım. Anlatacağım hikâyenin hikâyesi bu.

Dehşet ve haşyet vâdisinin ustası Edgar Allan Poe bile böylesine felâket bir konu bulamazdı, emin olun...

Hakkımdaki ölüm yazısının yazarını Prag şarapânelerinin birinde, tam gece-yarısı, diyeceğim 18 Nisan 1856 tarihli Kıraliyet fermanıyla yürürlüğe girmiş olan kapanma saatinde buldum.

Tavana bakıyordu. Garsonlar masalardan lekeli örtüleri çekip alıyorlardı. Masasına çöküp, "Afedersiniz, bu yer boş mu acaba?" dedim kibarca.

Hazret, tavanda ne derece merakla olmalı ki gözlediği noktadan gözlerini hiç ayırmadan, ama mantıklı mantıklı, "Tabiy ama, kapamak üzreler dükkânı. Korkarım, bakmayacaklar size," diye karşılık verdi.

Kolundan yakaladım, çevirdim, yüz yüze geldik. Bir süre ses etmeden, gözlerini diktikten sonra bana, öyle pesten, "Rusya'da bulunmuşluğunuz var mı?" demez mi."

Gülümsedim. "Demek tanıdın beni?" dedim. "Rusya'da bir bitirimânede, ipten, kazıktan kopmuş, sarhoş tayfalarla çıkan bir çıngarda geberdimdi ya..."

Yüzü kireç gibi oldu. "Sen... Sen o mu?..."

"Elbette," dedim üstüne basa basa. "Ben oyum, Odesa'da tayfalarla döğüşürken harcanan herif. Hani şu hakkında ölüm yazısı yazdığın keriz..."

Soluğu kesilir gibi oldu. "Senin için yazdığım yazıyı da... okudun yâni?"

"Tabiy okudum. Bir-iki yanlışı saymazsan, harika bir ölüm yazısıydı doğrusu. Uzun mu uzun hem de. İmparator Hazretleri öldüğünde bile böyle uzunu çıkmadı. Senin yazdığın gazetede Macestelerine 152 satır ayrılmıştı, banaysa tam 186. Satırına 35 metelikten (Yazanları nasıl sömürüyorlardı o zamanlar siz düşünün!) hesaplarsan, 55 mecidiye, üstüne de on metelik tutar."

"Söyle ne istiyorsun benden?" dedi dehşet içinde. "O 55 mecidiyeyle on meteliği mi istiyorsun?"

"O parayı istiyen yok. Biliyorsun, ölüler, haklarındaki ölü yazıları için haraç istemezler."

Yüzü büsbütün kireçledi.

"Bak, sana ne diyeceğim?" dedim pervasızca. "Şu hesabı ödeyip başka bir yere gidelim. Bu geceyi senlen geçireyim diyorum."

"Yarın gece olsa, olmaz mı?" dedi, ben de diktim gözlerimi gözlerine. "Hesabı, lütfen," diye seslendi.

Köşe başında bir fayton çevirdim. Arabacıya kabirden gelme bir sesle. "Olsani Mezarlığı'na sür!" dedim.

Ölüm yazımın yazarı haç çıkardı. Kırbaç şakırtıları ve at kişnemeleriyle aralanan uzun bir sessizlik oldu.

Yol arkadaşıma doğru eğildim, "Hissediyor musun," dedim, "Zizkov'un ıssız sokaklarında bir yerde köpekler ulumuya başladı?"

Titredi, köşeye büzüldü, kekelemecesine, "Sahiden Rusya da mı?..." demeye gelen bir ses çıkardı.

"Orda öldüm ben diğ mi ya, tayfalarla döğüşürken?..."

"Tanrım!" diye inledi. "Bu Erbaen'in Makber'inden beter bir hikâye!" dedi.

Ardından canhıraş bir sessizlik. Biyerlerde köpekler gerçekten havlamaya başladı.

Strasnika şosesine çıktığımızda yol arkadaşıma arabacının ücretini vermesini emrettim. Şosenin zifirliğinde durduk yan yana. "Buralarda oturacak bir lokanta filân yok mu acaba?' dedi, çaresiz ve umarsız.

"Ne lokantası?" dedim, sırıtarak. "Şimdi mezarlığın duvarından aşıp, münasip bir mezar taşı bulup, üstüne oturup, şu benim ölüm yazısı işini görüşeceğiz. Sen önden atla, bana da elini ver!"

Hiç ses etmeden duvarın üstüne atladı, bana da elini uzattı, girdik mezarlığa. Selvilerin hışırtısı geliyordu ilerden. Rüzgâr istavrozların tamburasını tımbırdatıyordu yaslı yaslı.

"Burdan öteye gitmem," dedi arkadaşım, canı ağzında. "Nereye itekliyorsun sen beni?"

Tuttum kolundan, neşeli öyle, "Efendim, şimdi gideceğiz, eski Prag eşrafından Bonepiani ailesi vardır ya, onların kabirlerine bir cö diyeceğiz. Duvar boyu altıncı sıranın birinci kısmında metrûk bir kabirdir bu. Ailenin son ferdi defnedildikten sonra bakan eden olmamış hiç. Ailenin son ferdi dediğim de, 1874'de bir bitirimânede sarhoş tayfalarla çıkan bir çıngarda mortoyu çektikten sonra, cesedinlen buraya nakledilmiştir."

Arkadaşım bir haç daha çıkardı.

Prag'ın namlı familyalarından Bonepiani'gilin ahfadının iskeletlerini örte koyan lâhite varıp taşın üstüne çöktüğümüzde, hemşerimin kolunu nazikçe tuttum, tatlı tatlı konuştum.

"Aziz dostum" İdadînin ikinci sınıfında, din dersinde, bize, "Ölülerinizi hayırla anın!" diye güzel ve asil bir nas belletmişlerdi. Lâkin sen, ben ölür ölmez, hakkımda söylemediğini bırakmadın. Kendi hakkımda bir ölüm yazısı yazsaydım ben, "Falanca'nın ufûlu içimizde yeri doldurulamaz bir boşluk bıraktı," derdim. "Aramızdan ayrılan bu dâhinin önemli olan dehâsı değil, cennetlik ruhlarca mukaddes bilinen değerlere bağlılığı asıl faziletidir", "falan filân derdim. Ama sen benim bir serseri, bir hayta ve bir soytarı olarak can verdiğimi yazdın! Zırlama öyle! İnsan kısmı, insansa eğer, bir ölünün ardından, bu pezevengin iyi tarafı neresiydi acaba diye düşüne taşına, azbuçuk da kendini zorlaya zorlaya çizittirir nâmesini. Oysam sen, benim hakkımda, "Merhum, ayyaşın gözüydü," diye yazdın.

Zırlamayı arttırdı. Höykürmeleri mezarlığın sessizliği içinde, ta ilerdeki Yahudi Meşatlığı'nda çınlıyordu.

"Ağlama, dostum," dedim, "Ağlama boşuna! Nacak kırıldı bikere..."

Dememle de atladım duvardan aşağı, koştum

Desen: Artin Demirci

mezarcı başının oraya, kapıya; çaldım zili, anlattım hali keyfiyeti. "Gece vardiyasından dönerken," dedim, "bir hıçkırık, bir höykürük duydum. Mezarlığın birinci kısmının duvarı gerisinde biri ağlıyor mütemadi."

"Garanti," dedi mezarcı başı, "Kafayı bulmuş yaslı bir kocadır." bekledi sonra pis pis gülümseyerek, "Atarız şimdi deliğe, orda tutsun matemini."

Köşede siper alıp bekledim. On dakka kadar sonra, zaptiyeler ölüm yazımın yazarını, baktım tutmuşlar kollarından, hapisâne yönüne sürüklüyorlar.

Ölüm yazımın yazarı ayak diriyordu, bağıra çağıra, "Bırakın beni, beyler! Anlamıyorsunuz siz! Bu, Erbaen'in Makber'inden de beter bir hikâye... Bırakın, n'olur beni!" □

SANATÇININ ÖLÜMÜ

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU

Mor-erguvan laser ışını-ışık gökten bir varlık üstüne düşüyor: Siyahımtrak bir genel görünüm içindeki bu varlık loş ışık altında daktilosunun başında oturmuş, düşünüyor. İskemle, tahta iskemle ve insan. İnsan ve yazar. Yazar ve daktilo.

Müzik ağırdan başlıyor ve dipten yaklaşarak geliyor. Uzun bir zaman aralığı. Hiç kıpırdamayan nesne-adam. Işık huzmesi, kesif karanlık ve tok ezgiler. Zaman dilimi, perdenin katlanarak geriye doğru uzanan mekân boyutu içinde uzaya doğru kayboldu: Böylece seyirciler, yazar-adam-sanatçı-dekor-ışık-müzikle aynı düzlemde buluştular. Sanatçı yerinden fırladı ve daktilosunun tuşuna bastı, bekledi, tek sesli metalik müzik yanıt verdi. Köşedeki buzdolabı görünümündeki bilgisayarın ekranında ilk önce "ölümü" sonra da "sanatçı" yazdı.

Ben, "sorumluluk" yüklenen bir yazarın (Yılmaz Onay) sorumluluk yüklenmiş bir oyununu ("Sanatçının Ölümü") ve sorumluluk paylaşan aktörleri (Tamer Levent, Nesrin Kazankaya ve Yücel Erten) seyrederken kafamda biraz önceki açılış imgeleriyle doluydum.

SANATÇININ ÖLÜMÜ

YILMAZ ONAY

Oysa, "Sanatçının Ölümü" oyunu hiç de bu tür "imgeler"le başlayıp karşımıza çıkmamıştı. Toplu bir çalışmanın ürünü olarak sahnelenen bu oyunda oyunsal süreç birbirine eşit olmayan iki ayrı zaman kesitinde gerçekleşti: "Oyun 2 Bölüm".

1982 yılında kurulan TOBAV'ın yani Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı'nın 4.Oyun Yazma Yarışması üçüncülük ödülünü kazanan bu oyunun yazarı Yılmaz Onay'ın birkaç sözünü buraya aktarmadan edemeyeceğim: "Sanatın, dünyaya, insanlığa karşı sorumluluğu vardır. Bilimin de, tekniğin de, politikanın, felsefenin, hukukun da öyle. Bu alanların hepsinin birbirlerine karşı sorumlulukları var." Çünkü bu alanlar insanın ontolojik yapısını belirleyen, yani varlıksal yapısını bazı bilgiler doğrultusunda çözümleyip yeniden oluşturan alanlardır. Dolayısıyla "...kuşkusuz, insanın, insanların da; kendileri için gerçekten sorumluluk taşımasını bilen o çabalara karşı sorumluluğu var." Bunun nedeni de basit: İnsan, bir fanus içindeki yalıtılmış bir varlık değildir. Çünkü en azından insan, insanlardır. "Öyle ki, artık insanın kendine karşı sorumluluğu ile tüm insanlığa karşı sorumluluğu özdeşleşir duruma geldi. Çünkü insanın kendi yarattığı şeyler, ya kendisinin güzel geleceği olacak, ya da düpedüz sonu olacak; ikisinin ortası kalmadı ve seçim yapmak için yüzyıllarca gecikme şansı da kalmadı insanın. İşte gerçekçilik belki bu çelişkileri görebilmek ve bunun sorumluluğuyla davranmak anlamına geliyor artık. Yani, yalnız sanat alanına özgü bir kavram değil." İnsana özgü bir kavramdır.

"Sanatçının Ölümü"nde söz konusu olan tema, bu genel temanın bir tür yansımasıydı. Oyun sürekli olarak Tamer Levent'in ağzından hep bu gerçeği vurguladı. Sanatçı durmadan dinlenmeden hep gerçeği, içinde yaşadığı, belirlendiği gerçeklikle zaman zaman özdeşleşip bütünleşerek, zaman zaman da ona karşı koyarak, arıyor ve bu aramada da taşıdığı sorumluluk ortaya çıkıyordu.

Yazar, nereye dek dile getirebilirdi onu? Nereye dek bu sorumluluğun kişnemesinde şahlanabilirdi? O şahlansın diye bırakılır mıydı öyle kolayca? Uçsuz-bucaksız bir yolda hem yalnız değildi, hem de çok yalnızdı: Kendisi ve başkaları vardı sürekli olarak. Dolayısıyla mutluluk ve mutsuzluk. Mutluluk ve mutsuzluk kendileri olmaktaydı. Salt kendileri. Oyunda Kadın'ın (Nesrin Kazankaya) Adam'a (Tamer Levent) yönelişi hem diyaloglar hem de davranışlar çerçevesinde hep bu çelişkiyi, onun da ötesinde bu sıkıntıyı, daha da ötesinde bu bunalımı bir yekpare (monolitik) yapıya dönüştürmüyor muydu?

Sanatçı, sevgi, mutluluk, sorumluluk hepsi boş lâf bunların dercesine varoluşunu belirleyen bir bireyle ve onun sancılarıyla kıvranan, adetâ sürekli doğum yapan bir Kadın, (Nesrin Kazankaya). Sıkıntıyı doğuran, doğurdukça sıkılan, ama sonunda sanatçının yazgısına boyun eğen, ölüme yenilen Kadın. Oyunda ölüme yenilen "Sanatçı" değil, tam tersine "Kadın" ve özellikle de "Arkadaş"tır. Orada, gerçek insan "Arkadaş", gerçekleşen insan "Sanatçı", gerçekleşme sürecinde kaybolan varlık da "Kadın"dır. Bu üçlü Bermuda üçgeni gibi, birbirlerini tüketip yu-

Yılmaz Onay "Sanatçının Ölümü"nün oyuncuları Tamer Levent, Nesrin Kazankaya ve Yücel Erten'le birlikte.

tan bir girdabı anımsatıyor insana. Oraya ne girse kayboluyor. Biz de girsek, kaybolacaktık. Doğal olarak bu, ölüm demektir. Ölüm de geldi zaten en sonunda. İşte, sorumluluğun bir başka yüzü de buydu: Yok olmak. O zaman yaratıcılık ve mutluluk nerede?

Tematik ve ontolojik yaklaşımdan sonra oyuna bir de "tiyatrotografik" bir gözle yaklaşmak zorunlu: Dekor; fon görüntüyü oluşturan siyah-düz perde daha bol miktarda kullanılıp kıvrımlar artırılarak daha geniş ve derin bir alan elde edilebilirdi. Buzdolabı yerine bir bilgisayar daha ilginçti. Müzik aleti çok yerinde ve iyi bir atmosfer oluşturuyordu. Tuvalet itici, hem çok itici olmakla birlikte saçmalık görünümü veriyordu. Öteki aksesuar yeterliydi. Işık, çok fazlaydı, özellikle ilk perdede. Belirli gerilim anlarında ışık daha önceden azalmaya başlayabilirdi. Ses, müzik, gerilim anlarında belirli bir ölçüde hissedilebilmeliydi. Silah sesi daha inandırıcı olmalı. Oyunda, buzdolabından ve tuvaletten havaya fırlatılan gazete parçaları ve büyük beyaz çarşaf ilgi çekici anları hazırlayan kesitlerdi. Nesrin Kazankaya ve Tamer Levent'in dekoltevari halleri oyunda değişik bir an'ı verdi. Yalnız Levent'in çıplak bacaklarla daha az görünmesi daha çarpıcı olacaktı etki açısından. Oyunda değişik durumlar içinde değişik psikolojileri verme gayreti başarılı olan Tamer Levent'in oyunu kendi öz varlığıyla daha çok içleştirmesine bağlı. Çünkü, birkaç yerde, özellikle şarkı söyleme sekansında kendisini oldukça aştı da.

Nesrin Kazankaya'ya gelince; neden acaba hep aynı sesi ve dalga boyunu kullandı? Değişik gerilim anlarında değişik seslere girebilirdi. Bir de, hep ağlaştı sanki. Oysa, ağlaşmalar pozlarla (bekleme ve durgunlaşma halleriyle) kırılabilirdi. Çünkü çok uzun sürüyor o kesimler.

Yücel Erten, duyduğumuza göre, on altı yıl sonra yeniden sahnedeymiş. Mükemmeldi, hem davranış, hareket ve hem de mimikleriyle. Sarhoşluk ve dostluk psikolojisi ve tutumu bundan daha iyi verilemezdi. Sigarayı yakışı ve içişi, ses tonu ve sallanışları gibi.

Diyaloglarda güncel dilin bu denli fazla kullanılmasına gerek var mı acaba? Bu oyun bazı rötuşlarla daha etkili ve daha çarpıcı kılınamaz mı? Daha çok sayıda oynayıp daha çok seyirciye seyrettirilemez mi? □

Not: Tırnak içindeki sözler oyunun yazarı Yılmaz Onay'a aittir.

ELEŞTİRİ SADAĞI

M. ALİ UMUT

Cengiz Gündoğdu, değişik üstyapı kurumlarına ilişkin görüşlerini kitap oylumunda bir araya getirdi: *Eleştiri*[1]. İçeriği de, adına uygun: İdeoloji, felsefe, tarih, sanat, v.b. konulara; ayrıca, Batılılaşma ve kalkınma gibi sorunsallara da değiniyor. Bu arada, öncelikle bilinenleri -daha doğrusu resmi görüşün dayatıklarını- tartışıyor; onlara karşı çıkıyor. Aynı soruları kendisine olduğu kadar okura da soruyor. Sarsıyor, kımıldatmaya çalışıyor onları, bir bakıma.

Eleştiri, daha çok, hastasına çatık kaşlı bir sevgiyle yaklaşan bir çeşit akupunktur sağaltımını andırmakta. Böyle bir yöntemde, sayısız iğne nasıl gerekli bölgeye saplanıyorsa, Gündoğdu'nun eleştiri iğneleri de benzer biçimde okurun dikkatine, belleğine, bilincine öylesine batırılıyor. Tek tek, sabırla, küçük ve yalın cümleciklerle. Karşılığı çoğu kez yadırgatan sorularla. Kuşkusuz, iğneler hiçbir zaman derine inmiyor. Geriye düşecek ölçüde havada da kalmıyor. Tam ayakta duracak bir dengede. Elbet, yazarına özgü bir kıvam bu! Renkli bir mozayık atlası, kısaca: bilinçli saptırmaları ve kasıtları asla bağışlamayan bir yöntemle, sarsıcı, doğrudan konulara yaklaşan bir ürün.

Gündoğdu'nun bu ilk yapıtını okurken, bir bakıma Prudhon'u düşünüyor insan. *Düzenin Yaratımı*'na koyduğu önsözde, ünlü yazar, "bu kitabı okumak özverisinde bulunanlar pişman olmayacak", demişti. Çünkü, "şimdiye dek üretilmiş olanlardan çok daha fazla şey öğrenecekler."

Gerçi, Gündoğdu böyle bir sav ileri sürmüyor. Ancak görünmeyen sadağından çıkardığı gizemli oklarını sevimli ve anlaşılabilir bir öfkeyle önyargılara, resmi tarih ideolojisine, kemikleşmiş varsayımlara, hiç irdelenmeden kabul edilmiş kurumlara, kısaca tüm efsanelere ve karanlığa doğru korkusuzca fırlatıyor. Yazarın açığa vurmaktan çekinmediği savaşı, "kapalı zihin toplumu"na karşı. Perili köşklere saldırıyor o, bile isteye.

Böyle bir tavır, yazar için okuyucu kanamasına yol açmaz mı? denebilir. Oysa, tam tersine. Yazar herkese değil, belirli bir okuyucu kesimine sesleniyor. Kendisininkilere. Onlar kimler? Kimler, bilmiyoruz. Ama, kim olmadıklarını -olamayacaklarını- biliyoruz. Bu dışlayıcı çerçeveyi yazarın kendisi çiziyor, *Eleştiri*'nin ilk yapraklarında. Okuru olamayacakları tanımlıyor.

Her durumda dünün açık düşmanları günümüzün görünmez düşmanından daha az tehlikeli olduğuna göre, *Eleştiri*'yi Süleyman Nazif imzası taşıyan *Bataryayla Ateş* kitabının bir anlamda güncel uzantısı, akrabası sayabiliriz.

Nedense, *Eleştiri*'nin daha çok tarih bölümü beni etkiledi derinliğine. Orada da, İslam dünyasının Spartaküs'ü denebilecek Ali bin Muhammed'in yirmi yıl sürmüş isyan öyküsü ve trajik sonu! Zenç ayaklanmasıyla Zenç devletinin kısa sürmüş ömrü! Ali bin Muhammed'in de elinde kısa ve enli Roma kılıcı var mıydı acaba? 869'un sesiyle güçlü esintisi, bugün, susmuş ve sindirilmiş kitlelere bir yarar sağlayamaz mı? Ne olursa olsun, yine de, İsrafil'in "kalk!" borusunu günümüzde yalnız tarih bilincine malik dinamik kitleler öttürecek. Tarih bilincini siyasal bilince dönüştürenler! Lobut yiyenler, "çiğneyip çiğnenerek hakkı tutup kaldırmaya" çalışanlar! Yoksa, "kendi uluslarının tarihini değiştiren emperyalizme bağlı ideologlar" değil! Kaldı ki, böyleleri zaten düzenin alkışçıları. Gönüllü, sadık danışmanları. Gözlerini kapayıp, kapalı gözün geçmişte kalmış kişisel hesabı adına "görevini yapanlar".

Üstelik Gündoğdu, şimdiden uyarıyor alkış tutanları: "Alkışlayan sorumludur", diyor. Kaldı ki, bir başkası, "oy verenler de sorumludur" diyebilir! "Susanlar da! Direnenler dışında herkes."

Varsa eğer, günümüzün Hanifiler'i düşünmeli: Zulmün iktidarı olarak gördüğü için hem Emeviler hem de Abbasiler buyruğunda hizmet kabul etmeyen, bu yüzden hapislerde yatan İmam Ebu Hanifi niçin böyle hareket etti?

Cengiz Gündoğdu, okuruna bu soruyu soruyor. Gerçek Müslümanlar, lütfen, parmağını kaldırsın!□

(1) Eleştiri, Cengiz Gündoğdu, Süreç Yayınları, 1987.

HOŞÇA KAL ÜMÜT

MEHMET KUBİLAY

Ayla Kutlu son romanı *Hoşça Kal Umut*'da sekiz sene yattıktan sonra geri alınma olasılığı ile salıverilen devrimci genç Oruç'un, dışardaki uyumsuzluğunu anlatmayı deniyor. Oruç'un içeri düşmesiyle oluşan kopma, zorun kuşatmasındaki toplumun geçirdiği değişimle daha da derinleşmiştir. Uzun süreli tutukluluktan sonra dışarda bir uyumsuzluk dönemi olağandır ama dışarda olanı biteni anlamak çok özel bir çaba gerektirmektedir. Oysa Oruç'un önce kendisini dinleyecek ve anlayabilecek birine gereksinimi vardır. Çok sevdiği kız kardeşi hiç de onaylamadığı bir evlilik yapmıştır. Ailesinin yanında uzun süre kalamaz. Büyük kente gider. Orada okulu, birlikte kaldığı arkadaşları, yürüyüş yaptıkları caddeler, bilinçlenişi, ilk yakalanışı, kısacası kavgası vardır. Yaşama ancak yeniden orada katılabilir.

Oysa kendisine büyük kentte de yeni bir yer aralaması kolay değildir. Zorun dayattığı koşullarda bambaşka bir yaşama biçimi gelişmiştir. O değişime inanılan günler artık çok uzak bir geçmiştir. O günlerin tek özelliğinin terör olduğu yolundaki tek yönlü propaganda baskıyla birleşince etkili olmuş, birlikte kurtulma çözümlerinin yerini bireysel çıkış yolları almıştır. Oruç eski arkadaşları ve dostlarıyla da oturup konuşma fırsatı bulamaz. Herkesin işi, sorunu başından aşkındır. Kimsenin kimseyi içtenlikle dinlemeye ne gücü ne zamanı vardır. Bir genç erkeği de sonuna dek ancak seveceği/sevdiği kadın dinleyebilir. Yakın arkadaşlar günün koşullarında beklenmedik, olmayan kimi çekingenlikler gösterebilirler ama bir sevgiliye duyulan güçlü bağlar, her türlü kaygıyı, endişeyi aşar. Oruç, Algüz için gecikmiş bir sevgidir, ama aşk da sevgili için her türlü özveriyi göze alabilmektir.

Ayla Kutlu bu romanında daha önceki romanlarında yakaladığı başarı düzeyinin gerisine düşüyor. Anlatmayı denediği kişileri, durumları ve dönemi derinliğine kavramakta yetersiz kalıyor. Romanın kahramanları yaşayan birer kişilik edinemiyorlar. Baş kişi Oruç'un geçmişi basma kalıp değerlendirmelerden oluşuyor. Oruç çok genel bir dönem tiplemesi olarak çiziliyor, somut bir insana dönüşemiyor. Serüveni olmayacak raslantılarla sürüyor. İçerdeki günlerinin en önemli kişisiyle büyük kente ilk indiğinde sokakta rastlaşıyor. Daha ileri bir sevgiyle yine sekiz sene öncesinin bir rastlantısının izini sürerek karşılaşıyor. Oruç'un gelişmesi, düşüncesindeki değişimler içinde yaşadığı çevreyle bağlı olarak verilemiyor.

Romanın ikinci yarısında öne çıkan Algüz ise tümüyle zorlama bir tiptir. Nasıl olmuştur da toplumda tüm olumlu değerler yıpranır, dağılırken; insanlar yalnızlaşıp gerilerken Algüz romanda anlatıldığı gibi aşınmamış duyarlıklı kalabilmiştir? Yozlaşma Algüz için neden söz konusu değildir? Herkesin olabildiğince uzak olmaya çalıştığı Oruç'a o nasıl başından beri yakın olabilmektedir? Bunun için inandırıcı bir nedeni var mıdır? Baskıyla dayatılan koşullara karşı bir görüş mü geliştirmektedir, yoksa bir karşı odaktan mı etkilenmektedir? Dünyanın estetiksel, müziksel algılanışı, örneğin sürekli barok müzik insanı yozlaşmanın, dağılmanın dışında tutabilir mi? Roman, Algüz tipinde kendi çizgisiyle çelişiyor. Algüz'ün olumlu niteliklerini bunca yıl koruyabilmesinin maddi temeli romanda anlatılmıyor. Romancı herkese yaşattığı sekiz yılı Algüz'e yaşatmamıştır. Onu Oruç'un karşısına duyarlıklı, incelikli ve içtenlikli çıkarabilmek için yaşamın dışında tutmuştur. Algüz Oruç'la o rastlansal ilk karşılaşmalarından sekiz yıl sonra, Oruç'un kendisini şiddetle gereksinerek bir gün geleceğini, sanki daha en başından anlamıştır.

Hoşça Kal Umut'da temel zayıflık romancının kahramanlarına eleştirel bakmaması ve bazılarını kayırmasıdır. Ayla Kutlu başkişileri diğer insanlardan ayırıyor ve benzersizleştiriyor. Onların duyguları, dünyayı kavrayışları, incelikleri birdenbire olağan insanların kapasitelerini aşıyor. Oysa asıl sorun her zaman romancının kahramanlarıyla arasına uzaklık koyabilmesidir. Bu ise romancının kahramanlarına eleştirel bakabilmesine ve bütün kahramanlarını aynı nesnel ölçütlerde değerlendirebilmesine bağlıdır. □

Hoşça Kal Umut, Ayla Kutlu Bilgi yayınevi, İst. 1987.

BİZE GELEN KİTAPLAR

• *O Yıllar*/Haluk Gerger/Dost Kitabevi Yayınları.
1980 sonrası ülkemizde yaşanan gerçeklik, barış, silahsızlanma ve dış politika üzerine daha önce dergilerde yayımlanmış yazıların toplamı.

• *Güvensizlik Üçgeni*/Güney Dinç/Say.
Kişi hak ve özgürlüklerinin çiğnendiği "Sıkıyönetimsiz" sıkıyönetimin kurumsallaştırılması ve "yasal" dayanaklarının sergilendiği bir çalışma.

• *12 Eylül ve Sonrası*/Emre Kongar/Say.
12 Eylül sonrası Türkiye toplumunda kültürel değişim, bunun bireyler üzerindeki yansımaları ve içi boşaltılan kimi kavramların incelendiği denemeler.

• *Estetik*/Afşar Timuçin/Süreç Yayıncılık.
Konular Dizisi'nin 7.kitabı.

• *Sivil Toplum ve Ötesi*/Gülnur Savran/Alan Yayıncılık.
Yazar, ülkemizde 1980 sonrası tartışılmaya başlayan kavramın Rousseau, Hegel ve Marx'da ele alınış biçimlerini irdeliyor.

• *Felsefe Nedir*/Çev. Gül Aysu/Bilim ve Sanat Yayınları.
Felsefenin temel sorunlarının özellikle yeni başlayanlar gözetilerek ele alındığı bir çalışma.

• *Yenilenme ve Kadro Politikası*/Mihail Gorbaçov/Bilim ve Sanat Yayınları SBKP Genel Sekreteri M.Gorbaçov'un 27 Ocak 1987'de M.K.Plenumu'na sunduğu raporun tam metni.

• *Güneyde Söyleşiler*/Marta Traba (Çev.Gürhan Uçkan)/Yarın Yayınları. Arjantinli yazarın Latin Amerika diktatörlüklerinde yaşanan gerçekliği anlattığı bir roman.

• *Bay Keuner'in Öyküleri*/Bertolt Brecht (Çev.Anna-Murat Çelikel/Boyut Yayınevi.
Behiç Ak'ın resimlediği Brecht'in özdeyişsel küçük öyküleri.

• *En Uzun Gece/Cavit* Yıldırım/Sanat-Koop Yayınları, Roman.

• *Hüzünlü Kar Çiçekleri*/Muzaffer Buyrukçu/Boyut Yayınevi, Öykü.

• *Eski Nisan*/Ataol Behramoğlu/Adam Yayıncılık, Şiir.

• *Havada Kar Sesi Var*/Erdal Öz/Can Yayınları, Öykü.

• *Deliliğe Övgü*/Erasmus (Çev.Ahmet Cemal)/BFS Yayınları.

• *Yasaklı*/Mehmet Başaran/Çağdaş Yayınları, Anlatı

• *Eleştiri*/Cengiz Gündoğdu/Süreç Yayıncılık, Eleştiri.

• *Rasgele/Raif Ertem/Kendi yayını, av ve avcılık üzerine yazılar.*

• *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı C.1. 1902-1923/* Kemal Sülker/Yalçın Yayınları.

• *Dünya Bunalımı*/Fidel Castro (Çev.Öner Ünalan)/Onur Yayınları. Castro'nun 1983'te Bağlantısız Ülkeler 7. Zirve Konferansı'na sunduğu rapor.

I.ULUSLARARASI İSTANBUL ÇAĞDAŞ SANAT SERGİLERİ BAŞLIYOR

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında ilki bu yıl yapılacak olan Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adlı yeni bir etkinlik başlatıyor.

Resim, heykel ve seramik dallarında oldukça geniş bir program çerçevesinde düzenlenen sergiler değişik mekânlarda gerçekleşecek. Aya İrini Kilisesi, Ayasofya Hamamı (Ömer Uluç tarafından yeniden düzenlenen Mimar Sinan Hamamı) başta olmak üzere Beşiktaş Resim ve Heykel Müzesi, Askeri Müze ve İstanbul'daki değişik resim galerileri de bu amaçla kullanılacak.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın düzenlediği uluslararası etkinliklerde karşılaşılan, *amaca uygun yer sorunu*, bu sergiler için de geçerli. Büyük bir sergi salonunun yokluğundan kaynaklanan değişik mekânları kullanma zorunluluğu, sergilerin izlenmesini oldukça güçleştirecek. Bu tür olumsuzluklara karşın, ülkemizde bu çapta bir etkinliğin gerçekleştirilmesi bile başlı başına bir olay.

Sergiye katılacak uluslararası üne sahip pek çok sanatçı ve yapıt arasında seçim yapmak güç olmakla birlikte, bugüne değin koleksiyonculardaki bulunan Türk sanatçıların yapıtlarının sergilenmesi iyi bir fırsat. Bunlardan özellikle Oscar Ghez koleksiyonunda bulunan 40 tabloluk Fikret Mualla koleksiyonu, bu ünlü sanatçımızı bir kez daha gündeme getirecek.

Bunun yanı sıra ayrıca, *Çağdaş Türk Resmi*'nin gelişimini belirleyen 1900-1925 doğumlu sanatçıların resimlerinden oluşan 150 tabloluk bir sergi de gösterime sunulacaktır. 23 sanatçının İstanbul'da bulunan koleksiyonlardan derlenerek tanıtılması, bu serginin bir diğer özelliğini oluşturuyor. □

YENİ ÇIKTI

DE YAYINEVİ

BÜYÜKDEDEM
KARL
MARX

Robert-Jean Longuet

Çeviren Reşan Akman

"Büyükdedemi doğduğu, büyüdüğü ve tam bir evrim göstermekte olan o dünyanın gerçekliğiyle yüz yüze geldiği çevrenin ve çağın içine yerleştirerek resmetmeye çalıştım. Bu kısa incelemeye eksen olarak kuramcı Marx'ı değil de insan Marx'ı almaya kendimi zorlarken, biraz da kişiliğinin oluşumuna, içinde büyüdüğü ortamın etkisiyle belirlenen siyasi ve toplumsal yönelimlerine uzanmam kaçınılmazdı."

Temmuz

DÜŞÜN SANAT
POLİTİKA YORUM
DERGİSİ

EYLÜL SAYISINDA YAZARLAR

SANATTA POLİTİKA POLİTİKADA SANAT' I

DEĞERLENDİRDİLER

BU SAYIDA

Uğur MUMCU, İlhan SELÇUK, Oktay AKBAL, Bekir YILDIZ, Yalçın PEKŞEN, Güney DİNÇ, Agah ADAK, Prof.Emre KONGAR, Sadık GÜRBÜZ, İbrahim ARMAĞAN, Oğuz MAKAL, Feyza HEPÇİLİNGİRLER, Şeref BAKŞIK, Cavit YILDIRIM, Vecdi ALTAY, Ü.Yaşar IŞIKHAN, Turgut ALDEMİR, Ümit AKTAN, Necati ABACI, Mehmet TEVLİM, Mehmet ARSLAN, Yılmaz ODABAŞI, Zafer Gazi TUNALI, Yaşar AKSOY, Önder PAKER, A.Hicri İZGÖREN

Yazışma : P. K. 13 Konak-İZMİR
Telefon : 19 24 14 - 13 61 50
Büro : Fevzipaşa Bulvarı Ali Ulvi İşhanı No. 176/30

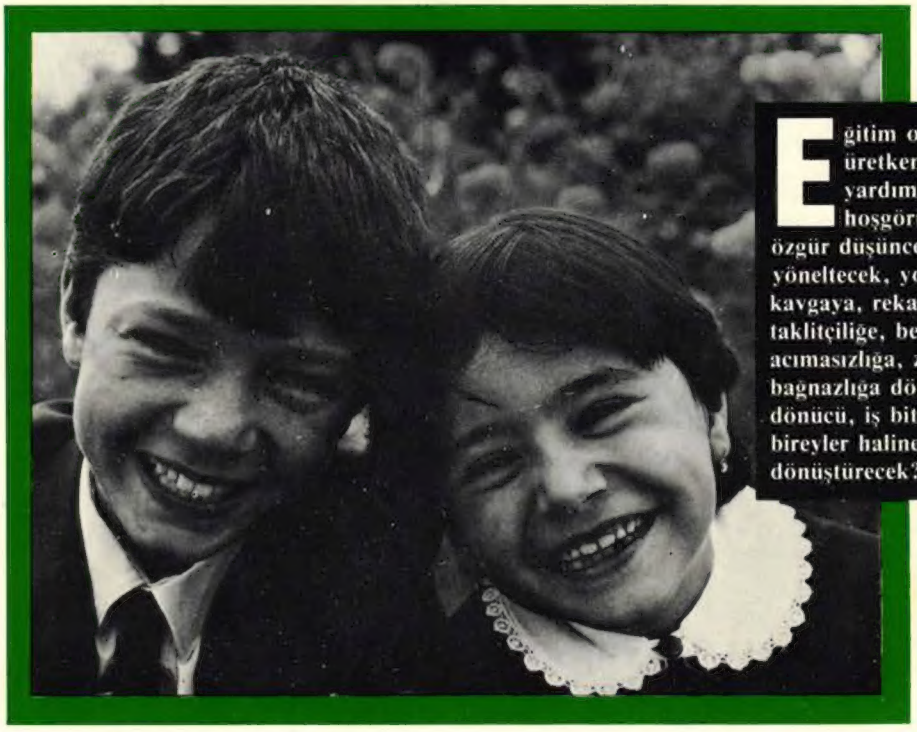
Basmane - İZMİR

SAYI: 10 FİYATI: 750 TL (K.D.V dahil)

Görüş

EKONOMİ VE POLİTİKADA

AYLIK DERGİ ■ EYLÜL 1987



Eğitim onları üretkenliğe, yardımlaşmaya, hoşgörüye, barışa, özgür düşünceye mi yöneltecek, yoksa kavgaya, rekabete, taklitçiliğe, bencillik ve acımasızlığa, zorbalık ve bağnazlığa dönük "köşe dönücü, iş bitirici" bireyler haline mi dönüştürecek?

TÖB-DER Genel Başkanı GÜLTEKİN GAZİOĞLU İLE SÖYLEŞİ

BURJUVAZİ DEMOKRAT OLABİLİR Mİ?

"Bir sınıf olarak Türkiye'de burjuvazinin neden demokrat olamayacağını görmediğimiz taktirde yanıltıcı politikalar gütmemiz, en azından olmayacak ittifaklar peşinde koşmamız ihtimalleri çıkar ortaya... Demokrasi mücadelesinde büyüklü küçüklü iş çevreleriyle işbirliği yapmanın peşinde olanlar da var. Şükür ki iş çevreleri demokrasi konusunda her allahın günü devirdikleri çamlarla, olmayacak duaya amin diyenleri uyarıyorlar."

Sabahattin Kerim

ÇOK LİBERALLERİN AZ LİBERAL DIŞ TİCARETİ